

د. محمد الجوادي

أصداء باريسية فى أدبنا

باريس الفاتنة







هذا الكتاب

ليس هذا الكتاب و أخواه: سابقه ولاحقه تعريفا بباريس، ولا تقديما لها، وإنما هو أقــرب إلى الغزل فيها، والتشبيب بها، والفخر بمعرفتها.

وما هذه الكتب الثلاثة إلا (كما قلت فى تقديم أولها) سطور كتبها واحد من الطابور الطويل للمعجبين بباريس لينضم إلى الطابور القصــير من الـذين سجـلوا هذا الإعجـاب على الورق، واستحوذ بعضهم بفضل مثل هذه السطور على مكانة بين العشاق المعروفين على مـدى تاريخ هذه الساحرة العطوفة التى تبدت فى ثياب مدينة جميلة.

وما بين هذين الطابورين فإن هناك من العشاق قوم كثر يفوق عشقهم عشق رجـال الطـابور القصير، لكنهم فضلوا له أن يظل حبهم عفيفا أليفا، يسعدهم هم وحدهم ويستحوذون عليه.

سوف يقرأ كثيرون فى هذه الفصول ما يعرفون أكثر منه ، وسوف يقـرأ آخـرون ما يعـرفون بعضه فحسب ، وسوف تعجب طائفة ثالثة مما كان أمامهم ولم يدركوا دلالاته أو علاقـاته، أو ما وراءه، لكن أحدا لن يتنازل عما أحبه من قبل، ولا عن أسلوبه فى عشقه لما أحب.

أحب أن أعترف بأننى كتبت هذا الكتاب على مدى عشـرين عـاما ، وأحـب أن أعــترف بأنى أعدت كتابته وصياغته أكثر من ثلاثين مرة ، وأحب أيضا أن أعـترف بأنى تجاربه المطبعــية فى المرة الأخيرة وحدها تجاوزت ثلاثين تجربة ، ومع هذا فإنى أتصوره أقل مــن أن يكـون قـد بذل فيه كل هذا الجهد.

أصداء باريسية فى أدبنا

باريس الفاتنة

الطبعة الأولى

١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م



٩٧ شارع المنتزه ـ ميدان ألف مسكن ـ مصر الجديدة

تليفون وفاكس : ٢٦٣٧٣٢٧٢ ـ ٠١٠٠١٦٣٣٧١٨ ـ ٢٦٣٧٤٢٧٣

Email: <shoroukintl@hotmail.com>

http://shoroukintl.com

د. محمد الجوادى

أصداء باريسية فى أدبنا

باريس الفاتنة



البرنامج الوطنى لدار الكتب المصرية
الفهرسة أثناء النشر
(بطاقة فهرسة)
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية (إدارة الشئون الفنية)

الجوادى، محمد.
الأصداء الباريسية فى أدبنا المعاصر: باريس الفاتنة/ محمد الجوادى.
ط١ . ـ القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠١٤م.
١٠٠ص؛ ٢٤سم.
تدمك 978-977-701-132-7
١ ـ الأدب العربى ـ تاريخ ونقد.
٢ ـ باريس فى الأدب العربى.
أ ـ العنوان ٨١٠,٩

رقم الإيداع ٢٥٢٩٢/ ٢٠١٤م
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978 - 977 - 701 - 132 - 7

إهـــداء

إلى فتى نقى ذكى واعد أدعو الله أن يطيل عمره ويحسن عمله

كانت باريس أول ما رآه حين كان لا يزال فى الخامسة

وقد عرف فيها المتعة والبهجة ثم القلق والمشقة

هذا الكتاب

ليس هذا الكتاب و أخواه: سابقه ولاحقه تعريفا بباريس، ولا تقديما لها، وإنما هو أقرب إلى الغزل فيها، والتشبيب بها، والفخر بمعرفتها.

وما هذه الكتب الثلاثة إلا (كما قلت فى تقديم أولها) سطور كتبها واحد من الطابور الطويل للمعجبين بباريس لينضم إلى الطابور القصير من الذين سجلوا هذا الإعجاب على الورق، واستحوذ بعضهم بفضل مثل هذه السطور على مكانة بين العشاق المعروفين على مدى تاريخ هذه الساحرة العطوفة التى تبدت فى ثياب مدينة جميلة.

وما بين هذين الطابورين فإن هناك من العشاق قوم كثر يفوق عشقهم عشق رجال الطابور القصير، لكنهم فضلوا له أن يظل حبهم عفيفا أليفا، يسعدهم هم وحدهم ويستحوذون عليه.

سوف يقرأ كثيرون فى هذه الفصول ما يعرفون أكثر منه ، وسوف يقرأ آخرون ما يعرفون بعضه فحسب ، وسوف تعجب طائفة ثالثة مما كان أمامهم ولم يدركوا دلالاته أو علاقاته، أو ما وراءه، لكن أحدا لن يتنازل عما أحبه من قبل، ولا عن أسلوبه فى عشقه لما أحب.

أحب أن أعترف بأننى كتبت هذا الكتاب على مدى عشرين عاما ، وأحب أن أعترف بأنى أعدت كتابته وصياغته أكثر من ثلاثين مرة ، وأحب أيضا أن أعترف بأنى تجاربه المطبعية فى المرة الأخيرة وحدها تجاوزت ثلاثين تجربة ، ومع هذا فإنى أتصوره أقل من أن يكون قد بذل فيه كل هذا الجهد.

وإنى أدعو الله -سبحانه وتعالى- أن أكون قد أديت بهذا الذى كتبت بعض واجبى تجاه أبناء وطنى، وأن يجد بعضهم بعض الفائدة فيما يقرؤون، وأن يجد البعض الآخر بعض المتعة فيما يطالعون، وأن نعيش حتى نرى فى وطننا كثيرا مما يستحق الفخر والإعجاب والتقليد.

وكلى أمل أيضا أن يسهم هذا الكتاب أيضا فى تنمية وعينا بمشكلاتنا وحاضرنا واقتصادنا وتنميتنا وهياكلنا وعيوبنا و أخطائنا وآمالنا وأحلامنا وتطلعاتنا. والله -سبحانه وتعالى- أسأل أن يجعل عملى هذا خالصا لوجهه، وإن كنت أعلم عن نفسى أنى لا أخلو من الرياء فى كل ما أفعل.

والله -سبحانه وتعالى- أسأل أن يهدينى سواء السبيل، وأن يرزقنى العفاف والغنى، والبر والتقى، والفضل والهدى، والسعد والرضا، وأن ينعم علىّ بروح طالب العلم، وقلب الطفل الكبير، وإيمان العجائز، ويقين الموحدين، وشك الأطباء، وتساؤلات الباحثين.

والله -سبحانه وتعالى- أسأل أن يمتعنى بسمعى وبصرى وقوتى ما حييت، وأن يحفظ علىّ عقلى وذاكرتى، وأن يجعل كل ذلك الوارث منى. والله -سبحانه وتعالى- أسأل أن يذهب عنى ما أشكو من ألم وتعب وصب وقلق، وأن يهبنى الشفاء والصحة والعافية، وأن يقيلنى من مرضى، وأن يعفو عنى، وأن يغفر لى ما تقدم من ذنبى وما تأخر. وأن يحسن ختامى، وأن يجعل خير عمرى آخره، وخير عملى خواتمه، وخير أيامى يوم ألقاه.

والله -سبحانه وتعالى- أسأل أن يعيننى على نفسى وأن يكفينى شرها، وشر الناس، وأن يوفقنى لأن أتم ما بدأت، وأن ينفعنى بما علمنى، وأن يعلمنى ما ينفعنى، وأن يمكننى من القيام بحق شكره وحمده وعبادته، فهو وحده الذى منحنى العقل، والمعرفة، والمنطق، والفكر، والذاكرة، والصحة، والوقت، والقدرة، والجهد، والمال، والقبول، وهو -جلّ جلاله- الذى هدانى، ووفقنى، وأكرمنى، ونعّمنى، وحبب فىّ خلقَه، وهو وحده القادر على أن يتجاوز عن سيئاتى، وهى - بالطبع وبالتأكيد - كثيرة ومتواترة ومتنامية، فله -سبحانه وتعالى - وحده الحمد، والشكر، والثناء الحسن الجميل.

د. محمد الجوادى

الباب الأول

هالة باريس

(١)

إذا كانت باريس أسطورة فقد كان للأدب والفن دور كبير فى صياغة هذه الأسطورة، وصيانة هذه الأسطورة.

بفضل الأدب والفن تحولت معالم المدينة من مكان يمر به الناس إلى مكان يلهم هؤلاء الناس، بما يذكرهم به من شخصيات الروايات والمسرحيات والأفلام والمسلسلات على حد سواء، وهكذا فإن الأمر لا يقف عند ما تراه العين فى باريس حين تراها، لكنه يمتد ليشمل الذكرى التى احتفظت بها «العقلية» و«الوجدان» عن هذا الذى يراه على نحو ما صورته الأدبيات والأعمال الفنية التى مرت بالإنسان قبل أن يمر هو بباريس، ويستوى فى هذا المصرى، والألمانى، والبريطانى، والأمريكى، والهندى، والأفريقى، وكل عشاق الثقافة.

ونحن نعرف أن تذكر الجمال يوحى بالجمال، كما أن تذكر السعادة يوحى بالسعادة، وتذكر التشويق يوحى بالتشويق.

(٢)

يذكّر مشاهدو باريس وزائروها بعضهم البعض بما يرونه من عمل فنى مشهود، وبما رأوه من قبل من عمل فنى تحتفظ به الذاكرة بدرجات متفاوتة، ويربطون بين هذا وذلك، وبالطبع فإن انطباعات الزوار تختلف باختلاف نفسياتهم، وذائقتهم، وذاكرتهم، كما أنها تختلف باختلاف

حالاتهم المزاجية حين يمرون بها يمرون به من مبان وشواهد ومزارات، وبالطبع فإن بعض المعالم والبنايات بقيت على حالاتها لكن شاغليها تغيروا، فهذا المعرض الكبير لشركة السيارات لم يكن معرضا لها من قبل، وإنما كان مقهى شهيرا، وهذا المتجر الكبير الخاص بشركة المحمول الكبرى لم يكن له علاقة بالمحمول من قريب ولا بعيد، لكنه كان على علاقة باللهو البرىء.. وهكذا.

على أن الطريف فى كل هذا الذى يراه المشاهد لباريس، والمار بها، أن الأعمال الفنية قد خلدت كثيرا منه بطريقة دقيقة وكأنها الفوتوغرافيا، وانظر على سبيل المثال إلى وصف بلزاك لأكشاك الكتب على ضفاف السين، أو وصف غيره لدروب المدينة الضيقة من حول المزارات التقليدية كبرج إيفل، والسكركير، ومع أن الأدب العالمى حافل بكثير مما يمكن أن يصنف على أنه أقرب ما يكون إلى التصوير الفوتوغرافى لباريس، فإنه حافل أيضا بكثير من التصويرات القائمة على الإيحاء، وعلى الرمز.

بل إن كثيرا من الجو النفسى الذى يشعر به المثقفون ليس فى حقيقته إلا استجابة طبيعية أو متوقعة لتصوير جيد سبقهم إليه الفنانون والأدباء، ولعلك تحس بهذا المعنى بوضوح عندما تشاهد زوار النوتردام وهم يتطلعون إلى الجرس الكبير فى تلك الكنيسة، وكأنهم ينتظرون أن يروا أحدب نوتردام متعلقا بهذا الجرس على نحو ما رأوه من قبل فى العمل الفنى الشهير.

(٢)

تبلورت لباريس الآن مجموعة من الألقاب، لكن اللقب الأشهر للمدينة هو مدينة النور (La Ville-Lumière) لسبب مجازى أصبح أشهر من الحقيقى.

- السبب المجازى لاسم مدينة النور هو شهرتها كمركز للعلم والفكر خلال عصر التنوير.
- أما السبب الحقيقى لكونها عرفت بمدينة النور فهو اعتمادها فى وقت مبكر (منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر) على نظام إضاءة الشوارع وقد تم هذا كجزء من مشروع تحديثها على يد المهندس العظيم البارون هوسمان.

و تعرف باريس أيضا بمدينة الحب وعاصمة الموضة.

(٤)

كان النصف الثانى من القرن التاسع عشر بمثابة عصر الإلهام التشييدى و المعمارى فى المدينة، والحق أن هالة باريس الحالية هى نتيجة مباشرة لإنجاز المهندس هوسمان لمشروع حضرى هائل خلق منها مدينة حديثة.

وبالفعل والخيال والفكر والإبداع قام المهندس العبقرى هوسمان (ولى فى إنجازه العظيم وتاريخه مقال مطول) بتحويل الماضى إلى مدينة حديثة وقد أنجز هوسمان ما أنجزه فى عصر الإمبراطور نابليون الثالث.

كانت باريس مدينة مليئة بالشوارع المتعرجة والأحياء الضيقة والمنازل نصف الخشبية. أزال هوسمان هذا كله بشجاعة ودراسة وفن ورؤية مستحدثا شبكة من الطرق الواسعة والواجهات الكلاسيكية الحديثة التى لا تزال تشكل جزءًا كبيرًا من باريس الحديثة، مما أعطى المدينة رونقًا خاصًا.

منذ مشروع هوسمان، هدمت مناطق كاملة من أجل توسيع الشوارع التى زينت بواجهات و مبانٍ حجرية فخمة أصبحت طابعا مميزا تقلده بفخر الأحياء الراقية فى العواصم الكبرى.

وينظم القانون فى باريس طبيعة واجهات المبانى فى المدينة لتتناسب مع عرض الشارع، وكذلك ينظم ارتفاع المبانى . ولم تشهد القوانين البلدية كثيرًا من التغييرات منذ القرن التاسع عشر.

(٥)

قلت إن الفن هو الذى أضاف إلى هالة باريس، ومن الواجب أن أقول أيضا: إن الفن أضاف إلى نفسه فى باريس فقد كانت باريس مركزًا لتطور الرومانسية فى الفن، كما أن الانطباعية والتعبيرية والحوشية والتكعيبية تطورت فى باريس.

فى أواخر القرن التاسع عشر، توافد العديد من الفنانين من المحافظات الفرنسية وكذلك من أرجاء العالم كافّة إلى باريس من أجل عرض أعمالهم فى معارضها والحصول على النجاح

والشهرة. وقد كان من هؤلاء: بابلو بيكاسو، وهنرى ماتيس، وفنسنت فان جوخ، وبول سيزان، وهنرى روسو.

وقد انتهى العصر الذهبى للفن فى باريس للأسف الشديد بقيام الحرب العالمية الثانية.

(٦)

نعرف أنه تمت كتابة عدد من الكتب والروايات فى باريس.

- رواية أحدب نوتردام لفيكتور هوجو.
- رواية البؤساء لفيكتور هوجو.
- أعمال كثيرة لأونوريه دى بلزاك، أشهرها تحفته الفنية الملهاة الإنسانية.
- كتب ألكسندر دوما عدة روايات فى باريس: الفرسان الثلاثة، والكونت دى مونت كريستو.
- كتب إرنست همينجواى فى باريس، العديد من الروايات من أهمها: «ثم تشرق الشمس».
- أما جيمس جويس فقد هاجر إلى باريس وعاش فيها قرابة عشرين سنة، كتب فيها رواية عوليس.
- ممن هاجروا إلى باريس أيضا الإيرلندى صمويل بيكيت، والأمريكية جيرترود شتاين.

(٧)

تحتفى باريس بمن عاشوا فيها أو أحبتهم هى وأضافوا إلى مجدها وتخلد أعمالهم فى متاحف متخصصة أو خاصة:

- فهناك متحف بيكاسو الذى يعرض أعماله، ومتحف رودان الذى يعرض أعمال أوجست رودان.
- تعرض الأعمال الفنية من العصور الوسطى فى متحف العصور الوسطى الوطنى.

- تعرض لوحات عصر الانطباعية فى متحف أورسيه.
- افتتح فى يونيو ٢٠٠٦ أحدث متاحف فرنسا وثالث أكبرها (متحف كاى دو بارنلى) الذى يضم تحفًا فنية من جميع قارات العالم، خصوصًا من وسط أمريكا.

(٨)

أعود إلى هالة باريس و سأقدم لها وجهات نظر تتنوع ما بين التفلسف والتحليل.

وجهة النظر الأولى يمثلها نص بديع للأستاذ يحيى حقى الذى تساءل منذ ثلاثة أو أربعة عقود على نحو ما نتساءل نحن الآن عن السر فى المكانة التى احتلتها فرنسا، لكنه حاول الإجابة وأخذ على طريقته يحلل هذه المكانة تحليلا فكريا منصفا فى فقرات متعددة فقال ضمن ما قال:

- «ما السر فى أن فرنسا ـ إذا تحدثنا عن عالم الفكر بين تشريع وفقه وفلسفة وفن وأدب ـ هى بمثابة شيخة الزار، على دق طبلتها يرقص الآخرون، وفى جعبتها كل أساطين الجن وصعاليكهم أيضا».
- «هيهات لفنان أو أديب فى بلد آخر أن يرقى إلى مصاف الملوك إلا إذا وضعت هى ـ ولا أحد غيرها ـ التاج على رأسه».
- «لا أحد يدخل من باب النجاة إلى عالم الخُلد إلا إذا قامت هى ـ دون غيرها ـ بتعميده فى مياه السين قبالة متحف اللوفر».
- «وإذا قيل «أكاديمية» كان المقصود هو أكاديمية فرنسا».
- «لماذا كان الذوق الفرنسى هو المثل الأعلى الواجب احتذاؤه، فى المودة، فى المطبخ؟».
- «لماذا كان الحديث فى «الصالون» درسا فى الكياسة، والظرف، وسعة العلم، وحضور البديهة؟».
- «لماذا كانت المائدة عندها وحدها مُعدة لتبادل الأحاديث لا تناول الطعام فحسب؟».

(٩)

يسأل يحيى حقى ويجيب:

«ما السر فى قدرتها على السير إلى الأمام تحت ظل من حرية مبحبحة تكاد تبلغ حد الفوضى (كان لها كل ثلاثة أشهر وزارة)، سير الجند بخطو منتظم لا يختل، كأنما يسوقهم قائد قاس مطاع، كيف استطاعت أن تؤلف هذا التأليف العجيب البديع بين النزعة إلى الفردية المطلقة، وبين النزعة إلى قسط كبير من الجماعية؟».

أيكون السبب أن فرنسا حظيت ـ نعمة من المولى عليها ـ بقسط كبير من دواعى الاعتدال:

- موقعا: فأرضها متصلة، تطل على بحور ثلاثة.
- ومناخا، فتيار الخليج يدفئ شواطئها الشمالية الباردة.
- واقتصادا، فهى تجمع بين ثروة زراعية، وثروة معدنية، إلى جانب ثروة آثارها التى تجذب السياح.
- ومزاجا إذا قورنت بجيرانها، إلى الشرق (ألمانيا) شعب مصاب بداء العظمة والاستعلاء، مؤلفاته العلمية لها هوس بالشمول والعمق فتتصف أحيانا بالثقل والغموض والتعقيد، وإلى الغرب (إنجلترا) شعب يتلذذ بانفراده وعزلته فى جزيرته، وشدة اعتداده بنفسه، اسم كل أجنبى عنده هو (المنافر) كأنه المقياس الأوحد الذى يقاس عليه انتماء بقية الشعوب للبشرية، ببراعته فى السياسة، إن له عقلية التجار، فالنفاق يجرى فى عروقه، وإلى الجنوب (إيطاليا) شعب عواطفجى جدًّا، الباعة السريحة عندهم خير ممثل لأبطال الغناء فى الأوبرا، أو شعب (إسبانيا) شديد التكبر، يرقص منتفشا كالديك، ولا تزال متعته أن يرى ثورا يذبح»!

(١٠)

وننتقل إلى وجهة النظر الثانية التى تصل إلى التأمل من خلال التعبيرعن الانطباع الذكى الذى يستهدف التعرف والتعريف. ولهذه الوجهة من النظر تجليات كثيرة فى أدبنا العربى المعاصر.

فإذا كان الإحساس بباريس هو الإحساس بالفن المتقن أو المتكامل أو المتراكم فعليك بحديث توفيق الحكيم فى مجمله، وفى جزئياته كذلك ، ولنأخذ على هذا مثلا بحديثه عن الليلة التى قضاها فى الأوبرا، فهو حديث حافل بكل إشكاليات الفلسفة التى تدور حول علاقة الفن بالثراء والفقر، وعلاقة الفن بالشكل والجوهر:

«ليلة جميلة عجيبة لا ينساها «محسن»، فقد رأى فيها ما لم ير من قبل، وسمع ما لم يسمع! ولقد أراد فى تلك الليلة أن يتشبه ـ لأول مرة ـ بالموسرين، فاستأجر مقعدا فى صفهم، وهو لا يعلم أن ذلك يستلزم لبس ثياب السهرة الرسمية، ونبهته العجوز، فحار فى شأنه، إذ ليس لديه هذا اللباس، ورأى آخر الأمر أن يلجأ إلى الحيلة، فاشترى صدر قميص أبيض منشى، ربطه على صدره رباطا وثيقا، بخيوط «الدوبارة»، ثم أتى بأكمام منشاة ربطها كذلك حول معصميه، وارتدى ملابسه العادية السوداء فوق هذا كله».

«والعجوز تنظر إليه وتقول: «لو أنه حدث الليلة حادث استدعى خلع ملابسك لوجدوا فيك عجبا: إنسانا مربطا بالخيوط من الداخل» كطرد «البريد!»، وحان الوقت، ودخل محسن الأوبرا، ما تمالك أن وقف مشدوها: أية عظمة وأى ثراء يشعران بالدوار؟! وأى أنوار؟!».

«عندئذ أدرك من فوره معنى مجسما لكلمة «الحضارة الغربية الكبرى» التى بسطت جناحيها على العالم!».

(١١)

ويعبر توفيق الحكيم عن ذهوله من الجمال بطريقته المحببة التى تصل إلى الحدود القصوى:

«نعم، ما كل هذا البذخ والإغراق فى الترف، إلى حد الكفر والفجور والاستهتار؟! لكأنما جاء القوم ـ وأغلبهم من سراة الأمريكان ـ إلى هذا المكان يتساجلون الغنى والسعة وكبرياء المال، أكثر مما جاؤوا يلتمسون لذة التطهر والخضوع فى حضرة الفن، أو لذة العودة إلى الإنسانية والروح على يد الموسيقى!».

«وصعد محسن سلم «الأوبرا» المشهور، وهو يتصبب خجلا بين الصاعدين من أصحاب «الفراء» الثمين، والقبعة العالية، والقميص المنشى (الحقيقى)، والسيدات الأنيقات فى أثواب الليل البراقة، والحلى المتألقة، كأنهن الشموس فى عالم الماس».

«وخيل إلى محسن أنه قد دخل بين هؤلاء القوم بالغش والتدليس، وأن هذا السلم الشهير يأنف من حمله وقد مرت عليه السنون، وهو يحمل الجاه والمال فى العالم قاطبة، ولعله المكان الوحيد الذى لاشك قد وطئته أقدام جميع الملوك، فليس ببعيد أن يغضب السلم فى هذه اللحظة ويزلزل بمحسن صائحا: «لم يبق على آخر الزمان إلا أن يطأنى، بنعله القديم، مثل هذا الصعلوك القادم من الشرق!».

«وتصور محسن أن خيوطه قد تحل لسبب من الأسباب، فيسقط الصدر المنشى على الرخام، وسط أولئك القوم المترفين فتكون الفضيحة!».

(١٢)

ويصف الحكيم جمال الفن بما درسه فى مؤلفات الفلسفة وعلم الجمال لكن تعبيره الرائق يجعل من النصوص المدرسية إبداعا فى إمتاع:

«كانت ليلة أحس فيها الحرج والمذلة، وعلم أن ثمرات الفن إنما هى أيضا حق ووقف على طبقة الأغنياء، وأن الطريق إلى الاستمتاع الروحى ينبغى أيضا أن يفرش بالذهب، وتمثلت له تلك الجمهورية الجميلة التى تخيلها الشعراء والفلاسفة فى كل زمان: جمهورية لا تعرف الفقر ولا تعرف الغنى، لأنها لا تعرف الذهب، وتعرف السلام لأنها لا تعرف الجشع.. الكل فيها مثل فرد واحد.. الكل فيها يعمل، والكل يأكل، والكل يقرأ وينعم، والكل يلعب ويمرح.. أما الذهب فإنهم يصنعون منه مصابيح الطرقات وحوافر الجياد..

«ياللسماء! أومستطاع لمثل هذا الحلم الجميل أن يتحقق يوما، على هذه الأرض؟!».

***

من الطريف أن ضرورات الفن السردى جعلت توفيق الحكيم لا يحكى عن هذه الليلة إلا بعد شهرين من حضوره لها عندما استمع إلى أغنية فالان الشهيرة :

«وهو يصغى فى أعماق نفسه إلى أنغام تلك الأغنية ليلة أنشدتها «تينون فالان» الشهيرة، فى أوبرا باريس منذ شهرين».

(١٣)

وجهة النظر الثالثة تستند إلى الانبهار الصادق وفيها ومعها ننتقل من المؤلف إلى المخرج، أى من الحكيم إلى فتوح نشاطى.

ومن العجيب أننا تعودنا فى كتابات المخرجين عن أى عمل فنى أن يقدموا على الأقل حديثا من زاوية ما يأخذونها على العمل، أو تقف به عند حدود معينة لرضاهم، لكننا نفاجأ حين نرى مخرجًا قديرًا مثل فتوح نشاطى وهو يعترف بانبهاره إلى حد الركوع أمام عظمة عرض من عروض أوبرا باريس، كما أنه يعبر بصدق عن إحساسه بالاتصال مع الله بفضل هذا الفن الخالد:

«إن كل أنواع البلاغة والبيان تعجز عن وصف الفخامة والعظمة والجمال والرشاقة التى يتميز بها هذا البناء الذى شيده جارنييه، والذى يعد بحق من مفاخر فرنسا الفنية، ولست أتجاوز الحقيقة إذا اعترفت بأن حافزًا داخليًّا فى نفسى كاد يدفعنى للركوع أمام عظمة هذا العرض الذى صاحبته موسيقى ماسينيه».

«لقد بكيت من شدة الإعجاب».

«ولست أبالغ إذ أقول: إننى فى لحظة من اللحظات أحسست بأننى على اتصال بالله الذى حملتنى إليه هذه النفحة الجبارة القوية من نفحات الفن الخالد».

«كما أحس بقصورى الواضح فى وصف المناظر والأضواء والتمثيل والأصوات».

«وإزاء ذلك لا يسعنى إلا الاعتراف بحبى وإعجابى وهيامى بمثل هذا الفن دون حدود أو قيود».

(١٤)

يعترف فتوح نشاطى بفضل باريس على تكوينه الفنى، وهو يعترف بهذا الفضل للدكتور حسين فوزى الذى صحبه إلى الحفلات الموسيقية حتى تفتحت شهيته للموسيقى:

«لكثرة ما حضرت حفلات الكونسرت برفقة الدكتور حسين فوزى، تفتحت شهيتى إلى الموسيقى. موسيقى الأوبرات، وموسيقى الحجرة، فارتدت عوالم سحرية عجيبة هذبت من

روحى ومن أذنى، وجعلتنى أؤمن بأن سلطان الموسيقى على أذن الممثل الواعية تقوده إلى اكتساب المقدرة على التحكم فى الصوت، وفن إحكام الطبقات الصوتية، النغم، والإلقاء، والنغمات الموسيقية الإيقاعية، والإحساسات بروح الحروف الساكنة، والحروف المتحركة، والكلمة، والجملة، والمونولوج (المقطوعة الفردية)، وذلك بالنسبة للمستلزمات الدرامية».

(١٥)

وتحدث أستاذ الفلسفة الدكتور منصور فهمى عن وجهة نظر رابعة سماها بقلمه هو: نفسية باريس - على حد تعبيره - فيقول:

«أوليست نفسية باريس هى النفس البشرية فى جميع جهاتها من ميول رفيعة، وميول وضيعة؟! أوليست هى النفس البشرية التى ترقى الإنسانية، وتتطور عن وحيها، وقد تسفل وتضمحل بوسواسها؟!».

وفى عبارة مركزة يلخص أستاذ الفلسفة الدكتور منصور فهمى كل ذكرياته عن باريس بقوله:

«إن جو باريس منه ما ينعش برّ البار، وفيه ما يقوى فجر الفاجر. فيه المعنى التام للحياة من ظلماء وضياء، من شر وخير، من جحيم ونعيم».

(١٦)

دعنا ننتقل إلى شخصية خامسة، ونظرة خامسة و نطالع معًا فقرة كتبت ١٩١٠ لكنها لم تنشر فى وقتها، والفقرة للدكتور محمد حسين هيكل فى كتابه «مذكرات الشباب» الذى لم ينشر إلا فى عام ١٩٩٦:

«باريس! كم حكى لنا عنها الحاكون حتى تصورت بيوتها بلورا أو ذهبا، وأهلها لا يسير واحد منهم على قدميه، وشوارعها مع السكوت الأخرس مزدحمة لا يستطاع السير فيها، وتتخطر النسوة فى كل مكان، وينظرن لكل إنسان يردن أن يبتلعنه بأعينهن، وها أنا لا أرى من ذلك شيئا، بيوت مبنية بالحجر كبيوتنا، وناس كالذين نرى عندنا، وشوارع تجرى بمَنْ فيها، ونسوة يسرن ظاهرات الجد، عن أى باريس إذًا كانوا يحكون؟».

(١٧)

ومع أنى حريص فى هذا الكتاب فى المقام الأول والأخير على ألا أصور أصداء باريس إلا فى نفوس كتاب العربية، إلا أنى أجد دافعا قويا لأن أنقل للقارئ فقرة مترجمة جميلة وردت فى مسرحية «الأشباح» لإبسن حيث يتحدث أوزالد لأمه بعد عودته من باريس مصورا ما فى باريس من البهجة المقترنة بالعمل، والعمل المقترن بالبهجة، وكيف يوثر هذا حتى على هواء باريس نفسه على حد تعبيرنا الشعبى فى مصر حين نتحدث عن بيئة جميلة نحبها:

«تسألينني عن بهجة الحياة يا أماه؟ ذلك أمر لاتعرفون عنه الكثير فى هذه البقعة من العالم، ولا خبرته هنا قط، ولا بهجة العمل التى هى الوجه الآخر لنفس العملة، نشأ الناس هنا على مفهوم أن العمل لعنة وعقوبة على خطيئة، وأن الحياة شر نتمنى لو انتهى اليوم قبل الغد، أما فى البلاد التى قدمت منها فلا مكان لمثل هذه الأفكار، وما عاد أحد يصدقها».

«هناك تشعرين بالسعادة والنشوة لمجرد استنشاق الهواء، ألم تلاحظى كيف أن كل اللوحات التى رسمتها هناك كانت تصور الفرح بالحياة، بالنور، بضوء الشمس، بالهواء المنعش، بالوجوه التى تنضح بالسعادة؟ لهذا فإنى أخشى البقاء هنا فى هذا البلد، حتى لا يغلف القبح كل غرائزى ومشاعرى. قد أعيش هنا نفس النمط من الحياة الذى أعيشه هناك، غير أنها لن تكون نفس الحياة».

(١٨)

ونأتى إلى الاستثناء الثانى فمع أنى حريص كذلك من ناحية أخرى على أن أصور أصداء باريس فى نفوس كتاب العربية، الذين زاروها وعاشوها فإنى متيم بأن أنقل للقارئ تجربة سابعة تتمثل فيما كتبه عنها عاشق بالأذن هو الشاعر ولى الدين يكن الذى لم يزر باريس(!!) تحت عنوان «الأذن تعشق قبل العين أحيانا»، وهو عنوان موفق ودال:

«باريس عاصمة ملك حديث على غير منوال إذا أطرى الواصفون بلدة قالوا: «هى الجنة: أنهارها جارية، وبناياتها شامخة، ورياضها يانعة، وأشجارها ثامرة، وأعوادها زاهرة». أوصاف ابتذلتها أقلام الكاتبين، ووقفت عندها بديهات الشعراء».

«أما باريس فلا تتناولها هذه الأوصاف. كل شيء هو ما وصف به، إلا باريس فهى فوق ما وصفت به».

«أكثر الناس يقولون: إن الجمال غريب لا وطن له... كذبوا! باريس وطنه ومشرق شمسه».

«الذين رأوا باريس عرفوا محاسنها وهم فيها، وأبناؤها عرفوا محاسنها وهم فيها، فلما فارقوها محت صورها من أذهانهم إلا قليلا بقى بها ما تحتمله العقول وانضوى ما لا تحتمله، هذه محاسن ترتع فيها النفوس والنواظر معا. وفيها ما يدخل النفوس لا عن طريق الاستشعار، بل عن طريق الإدراك، وحين تزايل البصائر خيالاتها».

«الطرقات السوية والقصور العالية والمصابيح المتلألئة والجسور الممتدة والكنائس المرتفعة والدمى المنصوبة والمصانع العاملة والأندية الحافلة يتأود بينها برج إيفل كأنه خطيب الحرية بين تلك العجائب، بل كأنه حارس الفضاء موكل بسكان البانتيون».

«سبحانك اللهم ما أكبر قدرتك، بل ما أفصحها وأبلغها من قدرة!».

(١٩)

والحق أن الشاعر الكبير ولى الدين يكن أجاد نسج تاريخ فرنسا فى منظومة جميلة من الحديث المتيم بها، ومع أن حديثه حافل بالألفاظ الفصيحة، بل بالأوابد من الألفاظ ، فإنه حديث جميل فى كل ما يتضمنه :

«وجوهها ربيبة العز على اختلاف أنواعه، عز الجمال، وعز العلم، وعز الدولة، اختلفت فيها مواكب الأبهة.. دخلها هنرى الرابع فاتحا، وغادرها بونابرت ظافرا ولكن تهادت فيها أنطوانيت إلى ميدان القصاص. وهى بعد ذلك رقت ودقت وحلت فكانت الفاتنة يوم فرحها وكانت الفاتنة يوم ترحها».

«وإن مواقع الجياد يوم دخلها غليوم الأول لهى مواقع القبل من شفاه عشاقها، ذلك أديم تنبو عنه الشقوة ويترقرق عليه النعيم».

«لم يسعدنى الزمان بزورة لها، وكم اشتقتها وكم أشتاقها، وإنما عشقتها الروح ولم ترها

العين. وما كان عشقى لها قدر ما نعتها به الناعتون فأقول: «الأذن تعشق قبل العين أحيانا»، ولكن عشقى لها على قدر معرفتى بها».

«وبينى وبينها الفدافد والبحار لم يستجل مرآتها ناظراى، غير أن نفسى حلقت بسمائها، وخواطرى جالت فى أرجائها».

«كلما أنشدت بيتا لهوجو أو لموسيه خلتنى أنشد شعرها وأترجم لذاتى عنها. حين أبصر الباريسى الظريف فى حديثه الطيب وشمائله المليحة أذكر باريس، وحين أشاهد الباريسية فى شعرها الذهبى وعينيها السماويتين لتوحى إلى معانى الشعر ولترسل من أعماق روحى كوامن الإعجاز».

«تتغير باريس ما بين غمضة عين وانتباهتها. هكذا ينبغى أن يكون للجمال فيها كل آونة شأن جديد «الجمال فيها جنة» فلو تأملوا إحدى فاتناتها لألفوها صباحا كالخواجة كلها الندى، وفاح لها شذا، ولرأوها ظهرا وقد تمشت فيها حرارة الشمس حتى لتجانبها الشفاه إشفاقا بعد إذ تطاحنها لثما. ولوجدوها مساء وقد جمد قشرها وبرد حتى لتزل عنها الثنايا إذا حاولت لها عضاضا».

«الله فى باريس وفى فتن باريس! عروس أوروبا «الغالية» بنت التمدين، المثال ينطقون بألسنتهم ثم يغتذون بعلمهم كذلك كانت باريس وكذا ستكون».

(٢٠)

على أن الحديث عن هالة باريس يصبح غير مكتمل إذا لم نصف البيئة الباريسية فى الفكر والسياسة على نحو ما أحسها المصرى واليمنى على سبيل المثال.

وربما كانت علاقة طه حسين بفرنسا هى أبرز العلاقات التى تصور حاجة صاحبها إلى بيئة فرنسا قبل جمالها وطبيعتها، وربما حدث هذا من باب الاتزان الذى خلفته المصادفة حين خرج «صاحبنا» محبطا ومؤملا فإذا هو فى فرنسا يتخلى عن الإحباط رويدا رويدا، ويستبقى الأمل.

والشاهد أن علاقة طه حسين الحقيقية بباريس وفرنسا لم تقف عند عبارات مباشرة قارن فيها (على وجه التحديد) بينها وبين بلاده، وإنما ارتبطت عباراته فيما رواه من ذكرياته بإبداء الامتنان لزوجه إلى حد غطى تماما على مشاعر طه حسين تجاه فرنسا، أو تجاه باريس.

لكن الأستاذ حسين أحمد أمين نشر مقالا جميلا ضمنه كتابه «أبو شاكوش»، وفى هذا المقال نبهنا حسين أمين إلى فقرة مهمة فى كتاب طه حسين نفسه عن أبى العلاء، وقد رأى حسين أمين فى هذه الفقرة حقيقة مشاعر صاحب الأيام تجاه باريس، (والتى نرى أنه أسقطها بذكاء المضطر على حديثه عن مشاعر أبى العلاء المعرى تجاه بغداد)، على نحو ما نرى فى هذه الفقرة:

«لعل أبا العلاء إنما سافر إلى بغداد فرارا إليها من قريته الخاملة التى لا يجد فيها من يلائم شكله من العلماء والأدباء والفلاسفة، وقد وصل إلى بغداد، وما أسرع ما أحبه أهلها وآثروه بمودتهم، وما أسرع ما شهد أنديتهم الخاصة والعامة، واختلف إلى مجالس علمائهم وأدبائهم، وشفى نفسه من حاجته إلى الحديث إلى النظراء، وإلى أن يسمع منهم».

«كان قلقا فى بغداد، ولكنى أعتقد أنه لم يكن يميل إلى فراقها، ولو استقامت له الحياة فيها لما فارقها، وأكبر الظن أنه كان يحدث نفسه بإمكان الاستقرار فى بغداد إلى آخر أيامه، ولعله داعب هذا الأمل الحلو فى أن تلين له الحياة فى العراق فيدعو أمه التى فارقها لتلتحق به، وتنفق معه ما بقى من أيامها، وأكبر الظن أنه لم يكن يؤثر بغداد لأنها مدينة العلم والفلسفة فحسب، بل لأن حياتها السياسية كانت أيضا أخف عليه وأهون احتمالا من حياة الشام، وكان كل شىء فى بغداد يحببها إلى أبى العلاء ويغريه بالإقامة فيها حتى يدركه الموت».

«وقد رأيت أنه كان يكره كل شىء فى المعرة إلا أهلها الوادعين الآمنين. كان يكره إصفارها (أى خلوها) من العلم والعلماء ودور الكتب، وكان يكره تعرضها لهذه الأحداث السياسية التى تجعلها كالكرة يتقاذفها الفاطميون والروم والأعراب (يضع حسين أمين قوسين وفيما بينهما يكتب: القصر، والإنجليز، والأحزاب!)».

«وكان يعلم أنه عاد إلى المعرة دون أن يحتاط لنفسه، ويعتصم بالعزلة التامة، والحيدة المطلقة، ثم يأمن من أن تعبث به أحداث السياسة كما عبثت بغيره من العلماء والأدباء، ومن هنا نفهم أنه فكر فأطال التفكير، واستشار الخاصة من أصدقائه فى بغداد بعد أن بين لهم جلية أمره، فلما

أعجزته الإقامة أخذ يفكر فى السفر، ولكنه يتثاقل عنه ويرجئه ليستزيد من الحياة فى بغداد، وإذا مرض أمه يزعجه عنها فجأة ويدعوه إلى فراقها فى أسرع وقت ممكن».

(٢١)

وفى تعبير متميز عن تجربة تاسعة أجاد محسن العينى رئيس وزراء اليمن السابق وصف جو الحرية والحرية السياسية على وجه الخصوص فى فرنسا فى الفترة التى قدر له فيها أن يتم بعثته فى باريس وهو يروى ذكرياته فى كتابه «خمسون عاما فى الرمال المتحركة» فيقول:

«وقد أمضينا عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٦ فى باريس، والتحقنا فى الصف بـ «الأليانس فرانسيز» وتعلم اللغة بالسوربون وتسجلنا فى كلية الحقوق».

«كان الحى اللاتينى يجمعنا بالعشرات من شباب العرب من شمال أفريقيا وبلاد الشام ومصر، أبرزهم أديب نحوى وعاطف دانيال ومنصور الكيخيا. وقد سهلوا لنا تناول الطعام فى المطاعم الجامعية والحصول على تذاكر المسرح بأسعار زهيدة، وهى تسهيلات يكاد الطلاب لا يجدونها فى أى بلد آخر».

(٢٢)

ويتحدث محسن العينى بحب ووجد عن النمط الفريد للحرية الحقيقية فى باريس:

«وقد تعرفت إلى الصحافية الفرنسية «كريستيان شاتو» التى كتبت سلسلة مقالات فى «فرانس سوار» عن رحلتها إلى اليمن، وبالدكتورة «كلودى فاين» التى أصدرت كتابها «كنت طبيبة فى اليمن» الذى توليت بعد ذلك ترجمته إلى العربية».

«وأتذكر وهى الماركسية الكبيرة، أنها دعتنا مرة للذهاب إلى غابة بولونيا حيث يقيم الحزب الشيوعى الفرنسى وصحيفته L'Humanite (الإنسانية) مهرجانه السنوى فى كل صيف، وتشارك فيه الأحزاب الشيوعية والاشتراكية وتعرض كتبها ومطبوعاتها وتقدم مسرحياتهم ومأكولاتها المتنوعة».

«أذكر أننا أردنا العودة قبل منتصف الليل إلى الحى اللاتينى حيث نسكن، وقبل أن

تتوقف المواصلات العامة والمترو، فقالت: تستطيعون أن تواصلوا وتتأخروا إذا رغبتم فالمترو والمواصلات العامة تستمر ليلا ونهارا خلال أيام المهرجان، مجاملة من بلدية باريس».

«فقلت لها، ومع ذلك تناضلون من أجل نظام شيوعى وإسقاط هذا النظام. فلو استولى الحزب الشيوعى على الحكم فى فرنسا، فهل ستعطون الحرية للآخرين ليفعلوا ما تفعلون؟ ربما تضيقون حتى على أنفسكم، كما هى الحال (آنذاك) فى الاتحاد السوفياتى والبلدان الاشتراكية».

«فقالت:«إننا نأخذ الشيوعية على الطريقة الفرنسية، على أنها مزيد من الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية. بل ولا نقر سيطرة موسكو على الأقطار الاشتراكية الأخرى. ولابد من الحرية لكل بلد، يختار طرقه وأسلوبه فى تسيير أموره. وكان هذا قبل أحداث المجر وتشيكوسلوفاكيا».

(٢٣)

ويجيد محسن العينى بلورة الأمنية التى نتمناها جميعا فى أن يتعلم ساستنا العرب شيئًا من جو الحرية الحقيقى الشائع فى فرنسا و تعامل حكوماتها مع مجتمعات باريس الشبابية، فيقول:

«الحى اللاتينى بمفاهيمه ومكتباته، وفنادقه الصغيرة ومقاهيه وميادينه وشوارعه وأزقته وحديقة اللوكسمبور والبانثيون أو مقر الخالدين.. وصحف «لوموند» و «فرانس سوار» و«فرانس أوبزرفاتور» و «الإكسبريس»، عالم يندر أن تجد له مثيلا فى أى عاصمة أخرى».

«وكم تمنيت لو أمضى فيه وقتا جمال عبدالناصر وصدام حسين وحافظ الأسد ومعمر القذافى، فلربما تغير الوضع فى العالم العربى، ولعرفنا حقا المجتمع المدنى الذى يحلم به المثقفون. ولن تستقيم الحياة العربية بدونه».

«كنا نخرج من المسرح فى منتصف الليل ونمشى فى الشوارع الخالية من المرور والهادئة. ونهرج: «ديجول خبر دولتك باريس مربط خيلنا»، ونفكر ما سر عظمة فرنسا وألمانيا وإيطاليا بل وأمريكا، إنها وحدتها».

(٢٤)

وفيما قبل هؤلاء جميعا تحدث رفاعة الطهطاوى عن مزايا باريس بلغة عصره وظروف عصره حديثًا مجملًا ننقل عنه فى كثير من المواضع، لكننا ننقل عنه هنا زاوية عاشرة لرؤية بيئة باريس حيث قال:

«ومما ينبغى أن يُمدح به الفرنساوية نظافة بيوتهن من سائر الأوساخ وإن كانت بالنسبة لبيوت أهل الفلمنك كلا شىء فإن أهل الفلمنك أشد جميع الأمم نظافة ظاهرية».

«وكما أن باريز نظيفة فهى خالية أيضا من السميات بل ومن الحشرات فلا يسمع بأن إنسانا فيها لدغته عقرب أبدا، وتعهد الفرنساوية تنظيف بيوتهم وملابسهم أمر عجيب، وبيوتهم دائما مفرحة بسبب كثرة شبابيكها الموضوعة بالهندسة وضعا عظيما يجلب النور والهواء داخل البيوت وخارجها، وطرفات الشبابيك دائما من القزاز حتى إذا أغلقت فإن النور لا يحجب أصلا، وفوقها دائما الستائر للغنى والفقير، كما أن ستائر الفرش التى هى نوع من الناموسية غالبة لسائر أهل باريس».

(٢٥)

وبعد عصر رفاعة حفظت لنا المطابع والكتابة فقرة مدرسية تمامًا كأنها من موضوع تعبير أو موضوع إنشاء عن باريس، وقد كتبها أحمد شفيق باشا فى مقدمة تحليله لشخصية باريس:

«باريس مدينة النور والعرفان، كما أنها مجمع اللهو الطرب، ومسرح الغزل والقصف، يقصدها الزوار من كل فج، فمنهم مَنْ يجتنى العلم فى معاهدها ومدارسها، ومنهم مَنْ يغترف من مناهل لهوها وملذاتها».

«والحياة فيها هينة تتسع لكل الناس، ولجميع الطبقات، كل بحسب مقدرته، بينما تجد فيها من المطاعم المتواضعة ما تتناول فيه الطعام بفرنك وربع عن أربعة أصناف بما فيه الحلوى مع النبيذ والفاكهة، إذا بها من المطاعم الضخمة ما ينفق فيه على الوجبة الواحدة مئات الفرنكات».

«وقس على ذلك سائر نواحى المعيشة من مسكن وملبس، فأغنياء القوم يرتدون الثياب

الأنيقة الغالية، وتفتن الباريسيات الموسرات بوجه خاص فى اختيار الأزياء، وينفقن عليها الأموال الجمة، على حين يستطيع أهل الطبقات الفقيرة ارتداء الثياب المتواضعة بأبخس الأثمان، وأيسر ما فى باريس هو التعليم، فالمعاهد المختلفة مفتوحة أمام الجميع بأقل النفقات».

(٢٦)

وقرب نهاية هذا الباب أنقل جملة واحدة تمثل الزاوية الثانية عشرة لهالة باريس حسبما تتبدى من وصف الأستاذ أحمد الصاوى محمد المركز جدًّا لباريس حيث يقول:

«لا يوجد بلد فى العالم كله فيه من أسباب المسرات والملذات والغرائب والعجائب ما فى باريس».

(٢٧)

أما أبدع النهايات فى تصوير هالة باريس فهى المعنى الذى كان شيخ الإسلام مصطفى عبد الرازق يكرره من أن باريس عاصمة الدنيا، ولو كانت للجنة عاصمة لكانت باريس!

■ ■ ■

الباب الثانى

المرأة فى باريس

(١)

فى آثارنا الأدبية كثير من الحديث عن التجربة الإنسانية والوجدانية مع المرأة فى باريس أو فى فرنسا على وجه العموم، ومن الطريف أن بعض هذه التجارب بدأ فى الباخرة المسافرة من مصر قبل أن تصل إلى فرنسا، لكن بعض هذه التجارب يستحق أن يروى بعبارات أصحابه.

سوف نبدأ بتوفيق الحكيم أشهر من ذاعت آراؤه و كتاباته عن تجربته مع المرأة الفرنسية.

وإذا كان لنا أن نلخص تجربته فى كلمة واحدة فهى الإحباط.

وإذا كان لنا أن نلخص تجربته فى كلمتين فهما التلذذ بالإحباط.

وفى مقابل الإحباط نجد ثانى أشهر من كتب عن تجاربه هو الأستاذ أحمد الصاوى وتتلخص تجربته فى المعرفة، وإذا كان لنا أن نلخص تجربته فى كلمتين فهما المعرفة والحذر.

أما كتابة طه حسين فتعبر عن السعادة بالصحبة وما نشأ عنها من حب واقتران، وفى مقابل هذه التجارب الثلاث نصادف عبث فكرى أباظة، وخجل المؤرخ أحمد شفيق، وارتباك الدكتور هيكل، وامتنان الدكتور الفيومى وتعجب الفنان فتوح نشاطى!!

(٢)

لخص توفيق الحكيم عقيدته فى نساء باريس على لسان زوجة صديقه حين قالت فى نهاية الحوار الذى ختم به الفصل الرابع من كتاب «عصفور من الشرق»:

«لا توجد امرأة فى باريس ترفض باقة من الزهر!».

(٣)

وكتب توفيق الحكيم فى كتابه «عصفور من الشرق» على لسان صديقه الفرنسى رأيه الحقيقى فى أن باريس لم تخلق إلا للنساء:

«إن باريس كلها لم تخلق إلا للنساء، وكل تجارة باريس هى فى الهدايا التى تقدم إلى النساء.. ما عليك يا صاحبى إلا أن تمشى قليلا فى أى شارع من شوارع باريس، فإنك واجد عشرات الحوانيت التى تعرض ما تشتهى لصاحبتك من حقائب اليد، وصناديق البدورة، والقبعات، والجوارب، والعطور، والأزهار، وقد مضى أن نصحنا لك فى هذا ولم تقبل النصح!».

(٤)

أما حديث طه حسين عن بداية الحب الذى أحيا حياته فحديث يجمع بين الحياء والانبهار، وهو حديث يخلو من كل ما هو مادى لكنه يكاد يصور الحب شيئا ماديا وينجح فى هذا التصوير المادى إلى حد مذهل لأنه استخدم ميدانا رحبا للتصوير الدقيق الذى يحس به كل قارئ، وكأنما أثرت دراسة طه حسين الأزهرية لعلم الكلام فى عباراته حين أراد أن يعبر عن الحب تعبيرا فريدا ترتفع فيه الفلسفة الأفلاطونية عن الواقع حين تصوره وهو يمضى فى هذا السبيل إلى أن يقول:

«وإنه لفى هذه الحياة الحلوة المرة القاسية اللينة التى يحبها أحيانا كأشد ما يكون الحب، ويضيق بها أحيانا أخرى كأشد ما يكون الضيق، وإذا الحياة تبتسم له فجأة فى يوم من أيام الربيع ابتسامة تغير حياته كلها تغييرا».

«وإذا هو لا يعرف الوحدة، ولا يجد الوحشة حين يخلو إلى نفسه إذا أظلم الليل، وكيف تجد الوحدة أو الوحشة إلى نفسه سبيلا؟ وكيف تبلغه تلك الخواطر التى كانت تؤذيه وتضنيه وتؤرق ليله، وفى نفسه صوت عذب رفيق يشيع فيه البر والحنان، ويقرأ عليه هذا الأثر أو ذاك من روائع الأدب الفرنسى القديم؟».

«يرحم الله أبا العلاء، لقد ملأ نفس الفتى ضيقا بالحياة، وبغضا لها، وأيأسه من الخير، وألقى فى روعه أن الحياة جهد كلها، ومشقة كلها، وعناء كلها، وإذا هذا الصوت يذود عن

نفس الفتى كل ما ألقى فيها أبو العلاء من ظلمة التشاؤم واليأس والقنوط، كأنه تلك الشمس التى أقبلت فى ذلك اليوم من أيام الربيع، فجلت عن المدينة ما كاد قد أطبق عليها من ذلك السحاب الذى كان بعضه يركب بعضا، والذى كان يقصف ويعصف حتى ملأ المدينة، أو كاد يملؤها، إشفاقا وروعا».

«وإذا المدينة تصبح كلها إشراقا ونورا».

(٥)

ويلجأ طه حسين إلى ذكائه المعهود ليتحدث عن أن الأثر الذى حبب إليه صاحبته، كان هو هذا الصوت، ثم هو بعد ذلك لا يعبر عن محبوبته ولا يذكرها ولا يتحدث عنها إلا بلفظ «هذا الصوت» بكل مافى هذه الكلمة من سحر المعانى الدقيقة والموحية التى تنبئ عن هذا الحب الذى أحس به من يملك حاسة السمع ويسيطر بها على دنياه ، ولا يتصل بالدنيا إلا عن طريقها، وهو يتحدث عن هذا الصوت الذى بدل حياته فأنهى وجود اليأس فيها، وجعلها حياة مشرقة لا تعرف اليأس، وهو لايزال يذكر كيف بدأ الحب و لايزال يذكر تاريخ بداية هذا الحب فى الثامن عشر من شهر مايو:

«سمع الفتى ذلك الصوت يقرأ عليه شيئا من شعر راسين ذات يوم، فأحس كأنه خلق خلقا جديدا، ومنذ تلك الساعة التى سمع فيها ذلك الصوت لم يعرف اليأس إلى نفسه سبيلا».

«ولم يعرف الفتى أنه أحب الحياة قط كما أحبها فى الثامن عشر من شهر مايو فى ذلك العام».

«ولم يعرف أنه أقبل على الدرس كما أقبل منذ ذلك اليوم».

«ولم يعرف أنه انتفع بالاختلاف إلى الجامعة والقراءة فى الكتب كما جعل ينتفع بهما منذ ذلك اليوم أيضا، حتى حين انقطع عنه ذلك الصوت العذب البرّ الرفيق لمقدم الصيف».

«فقد كان الصوت يصحبه دائما، لا يكاد يخلو إلى نفسه فى ليل أو نهار إلا سمعه يقرأ عليه هذا الكتاب أو ذاك، فى تلك النبرات التى كانت تسبق إلى قلبه فتملؤه رضا وغبطة وسرورا».

(٦)

فيما قبل هذا كان طه حسين قد عاد من بعثته بسبب عجز ميزانية الجامعة عن تمويل البعثة، لكن الطبيب المصرى العظيم علوى باشا نجح فى أن يمول البعثة من بعض ماله هو نفسه، وإذا طه حسين يعود إلى فرنسا، وإذا هو (دون أن يروى لنا التفصيلات الدقيقة ولو باختصار) يتحول فى وجهته من مونبلييه إلى باريس، وإذا صاحبته أو (الصوت) تنتظره هى الأخرى فى باريس!

«وبعد قليل كان الفتى فى غرفة جميلة رائعة بفندق من فنادق الحى اللاتينى، ولم يكد يستقر فى غرفته حتى أصلح من شأنه، وتهيأ لاستقبال شخص طالما نازعته نفسه إلى لقائه منذ دهور، وطالما أشفق من ألا يلقاه أبدا».

«ويطرق الباب طرقا رفيقا فى آخر الضحى، فإذا أذن بالدخول دخل عليه شخصان لم يكد يسمع صوت أحدهما حتى انجلى عنه حزنه، وانجاب عنه يأسه، وانصرف عنه الهم، كأنه يستأنف حياة جديدة لم يحيها من قبل، ولم لا؟ لقد بدأ منذ ذلك اليوم حياة ليس بينها وبين حياته الأولى سبب أو صلة».

(٧)

ولا نزال مع الفرنسيات فى فقرة أكثر تبكيرا فى الزمان وفى الاحتكاك بالباريسيات ونطالع فقرة موحية تصور ارتباك الدكتور محمد حسين هيكل وخجله حين أتيح له أن ينفرد مع فتاة فرنسية فى صالون القطار المتجه من مرسيليا عبر ليون إلى باريس:

«ولما وصل القطار إلى ليون نزل منه خلق كثير وتركت أنا أصحابى إلى الغرفة المجاورة آملين (الحديث عن النفس بضمير الجمع) أن ننال بعد سهرنا هذا ساعة يرد لنا النوم فيها من الراحة ما يعوضنا عظيم تعبنا».

«لكنى لم أبق طويلا حتى دخلت إلى هذه الغرفة فتاة وضعت شنطتها على الرف وجلست إزائى، فجعلت أدير نظرى ساعة إلى جهة النافذة، وأخرى ألقى به (أى بنظره) الأرض، وثالثة أغمض عينى خيفة أن تقع عليها، واستولانى خجل لا أفهمه».

«فلما تحرك القطار انتهزت فرصة اشتغالها ببعض أمرها وانسحبت خارجًا أريد أن أرجع إلى حيث كنت، فوجدت أصحابى قد أقفلوا الباب وطمسوا على النور (أى سحبوا الستائر عليه بلغة عصرنا، وربما كان الإطفاء فى ذلك الوقت لا يتم إلا بالطمس من قبيل شد الستائر)».

«وقفت فى الممر حائرًا أسأل نفسى: أليس ممكنًا أن يكون المحل الذى جلست فيه محجوزًا «للستات»؟ ولكن بابه لا يدل على شىء من ذلك، أليس ممكنا كذلك أن تكون هاته الفتاة وجدتنى مفردا فمالت عندى تريد أن تغرينى؟ استحوذت هاته الفكرة علىّ تهيج فى نفسى أحيانا من السرور، وأخرى من التخوف.. ثم عقدت حواجبى وهززت رأسى وقلت: «وسألعب أنا الآخر معها دورى».

«دخلت إلى مكانى من جديد فوجدتها خلعت قبعتها وتقفل فى ستار النافذة المقابلة لها، لكنى أحسست لأول ما رأيتها بهزة عرتنى فتناسيت ذلك واشتغلت عنها بإقفال ستار باقى النوافذ حتى إذا انتهيت جلست مكانى صامتًا لا أتحرك، وإن استرقت إليها النظرات أحيانا، أما هى فبعد أن أتمت كل الذى عملت كأن لم أكن موجودا نظرت إلىّ وقالت: تسمح يا سيدى أن تحجب النور؟».

«فلما أتمالك نفسى حين سمعتها تتكلم أن ظهرت علىّ الدهشة والاستغراب، فتاة لا أعرفها تكون وحيدة معى ثم تكلمنى بسكون ومن غير خجل كما يكلمنى أى رجل آخر، وتطلب أن تحجب النور ليمسى المكان الذى نحن فيه مظلمًا، ثم ماذا يكون بعد ذلك؟».

«تولانى خجل لم أقدر معه أن أجيبها بحلوة ولا بمرة، بل قمت ساكنًا فأرخيت ستارى المصباح، جلست منزويًا فى الركن حيث كنت، فلم تمهلنى بعد ذلك أن شكرتنى ثم هيأت لنفسها مضجعًا اتكأت فيه وقالت (ولست أدرى إن كانت تكلم نفسها أو تكلمنى):

«آمل ألا يصعد إلى القطار فى جرنبل مَنْ يفسد علينا نومنا».

(٨)

ونصل مع الدكتور هيكل إلى ذروة انفعاله وقلقه وهو يجيد التعبير عنهما على نحو صادق وموح:

«تمطيت أنا فى الجهة المقابلة ولم أقل كلمة واحدة، كأنى منها خائف وجل، وبقيت أغمض

عينى وأفتحها وكلى الحذر ولا أفكر فى شىء مطلقًا. بقيت كالطفل الذى أمرته أمه أن ينام وهو لا يريد، وفى الوقت عينه لا يدرى ماذا يفعل».

«أمسينا بعد ذلك فى ظلمة مخيفة، ما لبثت لحظة حتى سمعت أنفاسها تتردد فى صدرها علامة النوم الهادئ المطمئن، حينذاك سكن روعى ورحت فى أفكار متناوبة حملتنى معها أنا كذلك إلى عالم السكون».

«قضيت بقية ليلى بين النوم واليقظة أغيب عن نفسى أحيانا كأنى نائم حقًا، ثم أرجع إليها وهى خادرة عمل فيها هواء تلك الغرفة الممتلئ كسلا وخمولا».

«ثم تبينت من خلال الستار كأنما تبددت ظلمة الجو، وما كدت أرفعه حتى صدّق النهار الوليد ظنى، وتبدت أمامى الحقول تذهب منخفضة مرتفعة وتضيع دون الأفق، وتهبط الأرض أحيانا فأحدق من الهضاب التى يرمح القطار فوقها، ثم إذ الأرض ارتفعت ودخلنا بين جبلين نسير بينهما مستكينين مستسلمين حتى يقذف بنا فى ظلمة النفق».

«أخذت هاته المناظر البديعة بعينى وجلست معجبًا بها لا أستطيع أن أتحول عن النافذة، جلست بشعرى المنكوش، وعيونى المتعبة، وأنا تائه أريد أن آخذ هذا الجمال لصدرى وأملأ منه ناظرى فيحول دون ما أريد القطار الطائر إلى غايته، وأرسلت بأحلامى فى الجو الفسيح أمامى وهو لايزال فى رداء الشك مملوءًا بأحلام الليل وآمال النهار».

«ثم التفت فإذا صاحبتى هى الأخرى منكوشة الشعر، وإن تكن عيناها الزرقاوان الضاحكتان أكثر يقظة وانتعاشًا من عينىّ، فلما تقابلت نظراتنا ابتسمت عن شفاه رقاق وأسنان ناصعة بديعة الترتيب ثم قالت:

آمل أن تكون نمت نومًا طيبًا يا سيدى».

«وبالرغم من قلة معرفتى للفرنساوية فقد استطعنا أن نتفاهم، وسألتنى إن كنت رأيت باريس من قبل، واستمر الكلام بيننا حتى تركتنى وذهبت ترتب نفسها، فلما جاءت رحبت أنا الآخر، وعند رجوعى وجدت أصحابى أيقاظًا يتكلمون وينكتون ويضحكون، فلما وصل القطار وخرجنا من الحجرات ودعتنى السيدة التى كانت معى بابتسامة وحنيت لها رأسى ثم خرجنا جميعا إلى جوف باريس».

(٩)

ونأتى إلى المعرفة المقترنة بالحذر و خير من يمثلها هو الأستاذ الصاوى مجربا ومراقبا.

ونبدأ بالأستاذ الصاوى مجربا.

ففى خضم أحاديثه عمن التقى بهن فى باريس، نراه يتحدث فى تواضع ودعة عمن يبدو أنها كانت بمثابة المؤثر الأول فى دراسته للأدب وفهمه، وهى روسية قدر له أن يلقاها فى باريس، وأن يتعلم منها دون أن يعترف بهذا على نحو صريح، وإن كان هذا واضحًا من تسميته لها بالقيصرة:

«وهذه الروسية «آسيا» تدرس الآداب لعامها الثالث، وتجلس رافعة الرأس تطوق عنقها الناصع قلادة عريضة من اللؤلؤ، ذات وسامة وقسامة، وهى فى بساطتها أدعى إلى الحب، وأشهى فى الحديث، وأولى بالعناية، غزيرة الاطلاع، ولكننى أخطأت إذ أعرتها كتابين، فهى أنانية لم تردهما إلا بعدما طلبتهما غير مرة، وقد يستغرب شاب فى مصر كيف أطالبها، وقد يرى فى هذا ثقلًا وإلحاحًا لا يتفق وإعجابى».

ويقارن الأستاذ الصاوى بين حال هذه الفتاة لو وجدت فى مصر وحالها وهى فى باريس مقارنة ذكية مبدعة:

«على أن إعجابك بفتاة لن يتعدى الإعجاب البرىء كما تعجب بفتى نابه، فثمت مئات جديرات بالإعجاب حقًّا، بل بالحب، وهذا ما يدعو إلى التحفظ وإلى القصد فى العواطف، وفى الكرم، أما لو كانت هذه الفتاة فى مصر لكان لها شأن آخر، كانت تكون بمثابة عين الماء الزلال فى صحراء، أما هنا فهى عين ماء فى جنة تجرى من تحتها الأنهار فتقف بهذه العين هنيهة معجبًا بصفاتها، لكنك غير ظامئ».

(١٠)

ثم يصف الصاوى لقاءاته الأدبية بفتاته الروسية الدارسة فى باريس حتى تحس كأن لقاءات باريس كلها لا تعرف إلا الحديث عن الأدب.

وفى هذه اللقطات يقدم الأستاذ الصاوى صورة غير مسبوقة فى أدبنا العربى حين يصف إغماض عينيه حتى لا يرى الشهوة فى عين فتاته حين تغمضها!!:

«تحادثنا مليا عن تور جنيف، ودستيفوسكى، وتشيكوف، وتولستوى، وغوركى، ثم ذكرت لى أهل الأدب الروسى الجديد ممن أجهلهم، وفصلت لى كتبهم تفصيلًا».

«وكنت شديد الضجر أول عهدى بباريس فقالت لى: صبرا.. فإنك لا تلبث أن تصبح محبًا لهذا البلد تؤثره على سواه، كما أؤثره على مسقط رأسى، إننى أحب السير فى الليل وحدى محدقة بالكواكب، مناجية أبراج الكنائس، مصغية إلى خفقان قلب «السين»، باحثة عن شىء مجهول ولكنه جزء من نفسى».

«ورأيت فى صفاء عينيها وهى تتكلم سماء بلادى، ثم رأيتها راقصة مغمضة العينين، عجيب! إنها إذ تغمض عينيها تصعد إلى ذروة جمالها، نعم رأيت فى هذه القيصرة الصغيرة فى تلك الحالة شهوة أقيال فى أجيال فأغمضت عينى حتى لا أرى إغماض عينيها».

(١١)

وها هو الأستاذ الصاوى يعترف أن تقدم سنه هو ما حال بينه وبين الوقوع فى حب مثل هذه الفتاة، وقد كان حريا به لو كان أصغر فى السن أن يندفع إلى حبها اندفاعًا:

«قلت فى نفسى ترى ماذا يكون حالى لو أنى رأيتها وسمعتها فى سن العشرين؟».

«إن السنين القليلة التى عشتها بعد هذه السن قد أنقذتنى من شر مستطير، أو حرمتنى خيرًا كثيرًا، إذ مَنْ يدرى فى الواقع أين هو الخير من الشر؟ ربما فتحت لى هذه الفتاة أبوابًا من العزاء والهناء لو أننى اتصلت بها، وأوثقت معها عرى الوداد».

«ولكننى نفرت منها، من هذه الروسية الحسناء المشتهاة المتعلمة الذكية، كأنها أفعى، فلماذا نفرت وفررت؟ أهى قراءاتى وإدمانى المطالعة والنظر فى تاريخ الغابرين، وتجارب المعاصرين هى التى حملتنى على النفور والفرار.. أم أن شيئا خفيًا يحرسنى ويذود الشر عنى كدعوة أم حنون، أو يد ولى مسلم مسحت على رأسى فى طفولتى أو شبابى، أو بركة كاهن إسرائيلى

شملتنى فى طريقى إلى باريس (هو هنا يشير إلى حادثة وقعت له حين تقابل مع كاهن يهودى على سطح الباخرة التى سافر عليها)، أم هى حياتى الذاتية المتعلقة بغيرى، الرازحة تحت عبء مسؤوليات خطيرة، فلا أستطيع أن أمرح طلقًا كالعصفور يوما واحدا لئلا أعود إلى القفص مهشم الرأس، مقصوص الجناح؟».

«شىء من هذا أو من مثله أو من غير هذا قد نبه على كل حال الكائن الخفى الرجعى الذى فى شخصى، فشدنى من طوقى إلى الوراء متقهقرًا بى كأننى جبان حرب، وإننى لكذلك!».

«ألست جبان حب؟».

هكذا لعب الصاوى بقلمه على كلمتى الحب والحرب.

(١٢)

وننتقل الى الأستاذ أحمد الصاوى مراقبا ذكيا أو ننتقل معه فنجده وقد قدم لنا منذ سبعين عامًا تصويرًا دقيقًا وفنيًا لأكثر من نموذج للفتيات الأوروبيات اللاتى يدرسن فى باريس، ولا يزال حديثه عن أولئك الفتيات حيا وكأنه يقدم نموذجًا من عالمنا اليوم، وهو يتحدث عنهن وعما كن يثرنه من عواطف فى الشباب الذين يعرفونهن، ومنهم شاب مصرى زميل له:

«وكانت الصربية التى تدرس القانون من ألطف البنات وأذكاهن، إذا مشت تثنت كغصن البان، وكان لها صاحب فى البيت بلغارى، وأنت تعلم أن الصرب والبلغار أبناء عم».

«وكان معى مصرى فنان قوى الجسم، ضعيف القلب، فجعل يتشبث بحب هذه الصربية وهى لا تقبل عليه، ولا تعرض عنه فتزيده جوى وصبابة حتى سكر ليلة أنس ورقص فباح لها على ملإٍ من الناس قائلا: إنك تدرسين الحقوق و «سليانوف» يدرس الحقوق معك، ولكنك سوف تنجحين ويسقط! ثم كتب لها اسمها بالعربية، وكتب اسم صاحبها بالعربية أيضًا وقال لها: هذا اسمك وهذا اسمه، ولكن يوجد بينكما اسم ثالث!».

«لقد كان ظريفًا حقًا، وارحمتاه للشباب المصرى، يحرم كل شىء برىء فى وطنه فيأتى إلى أوروبا، إلى الهيجا، بغير سلاح».

(١٣)

ونعود إلى الفقرات المهمة التى بنى عليها قراؤنا (فى الجيلين السابقين) معرفتهم أو انطباعهم عن الجمال الأنثوى الباريسى، وعن السلوك النسائى الفرنسى، وهى الفقرة التى حاول الأستاذ الصاوى فيها أن يصور «ساكنات» الحى اللاتينى تصويرًا فنيًا دراميًا، فإذا ببعض القراء العرب يحركون هذا التصوير إلى سبيل آخر وتوجهات أو أفكار أخرى.

ومع أن الصاوى كان يلقى بالذنب على الشبان لا الشابات، فإن التصوير فى حد ذاته يدين هؤلاء وأولئك.

يقول الصاوى:

«وإنى ليخيل إلىّ أن فتيات هذا الحى قد قتلت فيهن المشاعر من كثرة ما عركن من الرجال. كيف يكون لهن عهد وليس لفتى كلمة تصدق، أو وعد يحقق. إن الفتيان هنا خليط عجيب وليسوا غالبًا من وفرة الغنى بحيث يكفون البنات مطالبهن، وليسوا من القناعة بحيث يكتفون بواحدة، وهذا الاختلاف فى الأجناس، وهذا التفاوت فى الألوان، وهذا التفنن فى اللباس والأزياء، وهذا التنوع فى الجمال والدلال، يجعل لكل امرأة سرها الذى يحاول الفتى، والفتى الشرقى بخاصة، اكتشافه مهما كبده ذلك وأجهده».

(١٤)

وقد قدم الأستاذ الصاوى فى وصف إحدى الفتيات الدارسات فى باريس وصفًا يرتفع بها إلى مرتبة سامقة قد لا يتصورها الذين سمعوا ما هو مشهور أو متداول عن أحاديث الصاوى عن الباريسيات اللاهيات، ولكن هذه هى الحقيقة:

«وكانت.. الصربية اللطيفة التى تدرس القانون ساكنة فى أصغر حجرة فى البيت، حجرة أصلها مطبخ ثم حولوها مسكنًا، فأرضها بلاط أحمر، وفرشها لا يسع طفلًا (وكنا نسميها أودة الأرانب!)، وكانت بحالها راضية وتقول أحيانًا على المائدة بكل شجاعة»:

- «والله لم يبق معى غير ٥ سنتيمات (نكلة)»!

«وصاحبى المصرى يسألنى:

أقدم لها جنيها؟!

وصاحبتها الرومانية الفنانة الساحرة اللفظ، الدقيقة التقاطيع حتى كأنها تمثال من تماثيل قدماء الرومان تقول:

اسمعى «يايويو».. إننى أسلفك ما أنت بحاجة إليه حتى آخر الشهر.

شكرًا ياليلى وسأذكرك إذا اشتدت بى الحاجة!

أثمة أعجب من هذا الحوار؟ كلا والله! فتاة فى نضرة الصبا فى باريس ليس معها قرش واحد! وهى مع ذلك تقول إن حاجتها إلى المال لم تشتد بعد».

«إنها بنت مستقيمة، لا تعرف المقهى، ولا الحانة، ولا المسرح إلا مدعوة، وهى بذلك حريصة على وقتها، منتظمة فى سيرها، ضامنة آخر العام نجاحها».

(١٥)

ويتحدث الأستاذ أحمد الصاوى محمد بسرعة (معهودة منه) عن تجربة عاطفية لأحد أقاربه أو أصدقائه تبدو فى مجملها شبيهة بتجربة توفيق الحكيم (أو محسن) فى «عصفور من الشرق»، لكن الأستاذ الصاوى حسم القصة فى فقرة واحدة وترك لتوفيق الحكيم تجربة «عصفور الشرق» بأكملها ليحكى على صفحاتها مثل هذه القصة.

«وهناك صربية أخرى هى الصربية المسلمة، ترى لها حياء المخدرات، ومعى صاحب لى وقريب صغير السن فتان المحيا، لم تصقله بعد تجارب الأيام، جعل يراود قلبه على حبها حتى طاوعه أو كاد فطفق يفكر فى الزواج بها، وقد عارضته لأن الأعوام الثمانية عشر التى قطعها من مرحلة الحياة لا تكفى للمجازفة باختيار رفيقة الحياة.

«ومازلت أدفعه عنها وتجذبه إليها مرات حتى أراد الله له الخير فعرف أنها استقبلت فى حجرتها فتى يونانيا يجاورها فى النزل، فثارت نخوته الشرقية فسخط عليها، واستروح قلبه السلوى».

(١٦)

ويحدثنا الصاوى عن فتاة رومانية قدر له أن يعرفها فى النزل الذى أقام فيه فى باريس، فيستطرد إلى ما يستكمل به صورتها من الحديث عن والدتها ذات الحس النسوى:

«وهذه الرومانية بعينيها لمعان غريب».

«على أنها نحيفة ما شاءت النحافة أن تتجسم، خالصة اللطف، أنيسة المعشر، مهذبة إلى أقصى حد، وهى صورة مصغرة من أمها التى جاءت بها أيضًا لتطمئن إلى وجودها فى وسط صالح لولا أن أمها ذات حسن نسوى كامل قد عبل ساعداها، وطابت جلستها، فلا تكاد النفس تنصرف عنها، إذ تتحدث عن رقص بلادها الوطنى فى الريف إلى جوار «السواقى». الدائرة دورتها الأبدية، وكأن نعيرها رثاء الزمن».

(١٧)

ونمضى مع هذه الأحاديث الموحية عن عدد من النماذج الباريسية سواء أكانت للمرأة الفرنسية أم للمقيمة فى فرنسا.

وهى نماذج يرسم الأستاذ أحمد الصاوى محمد ملامحها بذكاء بالغ من خلال استطراده الطبيعى فى الحديث عن النزل العائلى الذى كان يقيم فيه:

«وهذه معلمة البيانو الفرنسية ذات جسم لا تشبع منه العين فى ثوبه الليمونى البهيج، ولها فى ثغرها ثنايا بارزة مضطرمة كأنها تتلهف على القبل. جلست إلى جانبى بعد أن أعياها الرقص واشتعلت وجنتاها سرورًا وتعبًا والتذاذًا، فقلت لهذا الموسيقية ما قاله أناتول فرانس فى «الزنبقة الحمراء»:

«إن الحركات الرشيقة هى موسيقى العينين».

«فأقبلت نحوى تحدثنى عن فرانس وعن قصته هذه، وأنها قرأتها مرارًا وتكرارًا، وما برحت ظامئة إلى إعادة قراءتها عشرات المرار، وأنها لا تحب من القصصيين غير فرانس ولوتى».

«فوجدت حديثها ممتعًا كرقصها وتوقيعها!».

(١٨)

كذلك يتحدث الصاوى عن نموذج شائع من الباريسيات غير الجميلات اللائى ينشطن فى العمل والعلاقات الإنسانية ويؤثرن فى تكوين الانطباعات عن الإنسان الغريب:

«وهذه فرنسية أخرى كأنها ثالثة الأثافى، مستخدمة فى بنك، وسكرتيرة محام، أنت مطالب بأن تترضاها على قبحها، وأن ترقص معها يوم الأحد مرة أو مرتين، فإذا أهملتها فالويل لك، فإنها دساسة قديرة تؤلب عليك البيت كله».

لكنها لحسن الحظ غير ذات أنفة، فإذا نسيتها أو تناسيتها فهى مؤاتية تدعوك إلى رقصة الطانجو (هكذا كان الأستاذ الصاوى يكتب التانجو)، ولا تدعوك إلا إلى الطانجو، فإذا دقت نغماته الحنو رأيتها مقبلة نحوى فأستعيذ بالله من الشيطان.. شيطان الطانجو، وأنهض مبتسماً مستسلماً إلى هذا القضاء المحتوم!».

(١٩)

ونأتى، بعد كل هذا، إلى الأفق الرابع و هو أفق الخجل الذى تمثله قصة أحمد شفيق باشا.

وهو يقدم تجربة مختلفة عن الشائع وأكثر تبكيرًا (يوليو ١٨٨٥) حين ذهب مع اثنين من أصدقائه إلى ملهى باريسى حافل بالمرح والرقص، وكان اسمه «بوليه»، وهو يروى انطباعاته وذكرياته حتى يصل إلى وصف خروجه من الملهى فى قوله:

«وفى منتصف الليل خرجنا أربعة بدلا من ثلاثة، ذلك أن إحدى الفتيات أخذت ذراع صاحبى وزميله فحمدت الله على أنها لم تلتفت إلىّ، ولكن سرعان ما سألت عنى فما إن علمت أنى مصرى حتى تركتهما وتعلقت بذراعى، ويمكنك أن تتصور حالتى النفسية وما أصابنى عندئذ من الارتباك والخجل، ودار الحديث بيننا على النحو التالى»:

«هل حضرت باريس لأول مرة؟».

«نعم».

«هل عندكم فى مصر محال مثل بوليه (هذا هو اسم الملهى الليلى)؟».

«لا».

«هل عندكم مسارح ومراقص؟».

«نعم».

«هل تعرف الرقص؟».

«لا».

«وهكذا كانت أجوبتى مقتضبة مرددة بين «نعم» و«لا»، لشدة حيائى من جهة، ولعدم إجادتى لغتها من جهة أخرى».

«ولما وصلنا إلى ميدان لوكسمبورج قالت لي: هل أنت ذاهب لفندقك؟».

قلت: «نعم».

قالت: «وهلا تحب أن تأتى عندى؟».

قلت: «لا».

«وتذكرت فى هذا الوقت ما كنت قد سمعته من بعض إخوانى بأن الحرص على الصحة يقضى بالحذر من مخالطة أمثال هذه الفتاة».

«ثم قالت بتعجب: هل أنت بيسو؟

فأجبت: نعم، دون أن أفهم معنى لهذه الكلمة.

«لكن الدور كان على كلمة «نعم» حسب نظام أجوبتى».

«وما إن سمعت هذا الجواب حتى تركتنى وتناولت يدى رفيقىّ وأخذ الثلاثة يرقصون حولى ويصيحون: «بيسو.. بيسو»، فخجلت جدا ودهشت، وبعد أن أخذوا نصيبهم من الصياح والقفز سألت صاحبى عن معنى هذه الكلمة التى هاجتهم «بيسو» فأجاب: معناها أنك لم تدخل دنيا، وهى تريد أن تدخلك فى دنياها، قلت: وهل يليق عملكم هذا أمام الناس وفى وسط الميدان؟ قال: لا بأس من ذلك، فنحن فى حى الطلبة، ويحق لنا أن نأخذ قسطا من اللهو دون إخلال بالنظام».

(٢٠)

وهذا هو النموذج الخامس يقدمه أو يمثله الأستاذ فكرى أباظة الذى اشتهر بالقبض على سر الفكاهة وعنصر المفارقة وهو يصور علاقته بالباريسيات تصويرًا دالًا على الافتراق القائم على الاختلاف الحاد وعدم الأمل فى الاتفاق أو التوافق، وكأنه يستثير الشرقيين والعرب فى تعاملهم الروتينى مع الفتيات والسيدات الباريسيات:

«فى «شقتى» الهادئة الممتعة فى حى «الأتوال» وفى شارع «كولونل رنارد» أكتب كلمتى هذه. وبجوارى أربع مدموازيلات من الجيران يتفرجن على مسألة واحدة تبدو لهن فى غاية الغرابة: كيف أكتب من اليمين إلى الشمال. فإذا قلت لهن إنى مصرى ولغتى عربية صحن بصوت واحد: ما أجمل مصر! وتنهد الجميع بالإجماع تنهدات موسيقية حارة وكل واحد منهن تود لو أتاح لها القدر أن تزور بلد الجمال والكمال!

قلت لأجملهن: تزوجينى وسافرى معى.

قالت: وهل أستطيع أن أرقص هناك؟

قلت: أما «الرقص الأفرنكى» فدائما أبدا معى - أى مع زوجك الوقور- وفى داخل المنزل على نغمات الفونوغراف.

قالت: ياللمضايقة. وألوان الطعام؟!

قلت: عندك «الفول المدمس» فى الصباح، والبصارة والعدس والفتة ذات الكوارع، والفسيخ، فى الغداء والعشاء.

قالت: والإبراتيف؟

قلت: عندك الطرشى ومخلل الخيار واللفت والبصل.

قالت: والمشروبات؟

قلت: ماء النيل ليس غير.

قالت: إنى رافضة.

قلت: وأنا أيضا رافض.

(٢١)

وهذه صورة سادسة من التجارب يغلب عليها التعجب المقترب من الذهول وتمثلها قصة طريفة صور فيها الفنان فتوح نشاطى تجربته العاطفية الأولى مع الجنس الآخر فى باريس، وهو يكتب القصة بتعقل بعدما انتهت التجربة على نحو لم يدر بخلده على الإطلاق:

«عشت هذه الأيام الثلاثة قصة عاطفية غريبة أصلح ما تكون موضوعًا لمسرحية قصيرة».

«فقد تعرفت فى أثناء مشاهداتى لإحدى الروايات الاستعراضية بمسرح الشاتليه إلى شقراء من أهل الشمال كانت تجلس بجوارى، وفى أحد المواقف الغرامية على المسرح أحسست بقدمها تزحف نحو قدمى، فتولتنى الرهبة وتصورت أنها حركة غير مقصودة، فإذا بساقها تلتصق بساقى، فصعقت وتدفق الدم إلى وجهى من الخجل، فما أن رأتنى على هذه الحال حتى أطلقت ضحكة رنانة استرعت انتباه الحاضرين».

«وخلال الاستراحة تم التعارف بيننا، وكانت لنا بعد ذلك جولات فى الحى اللاتينى وفى الأوبرا، وفى فرساى وأنا أكاد أطير من الفرح والنشوة فى صحبة هذا الملاك ذى العيون الزرقاء الصافية».

«وقد اعتقدت أنى فزت أخيرًا بشقيقة الروح التى ستكون ملهمتى وشريكة حياتى، فعرضت عليها الزواج، فإذا بالحقيقة المرة تتضح لى فأعلم منها أنها متزوجة وزوجها مصاب بالعقم، وأنها ما سعت إلىّ إلا لكى تنجب طفلا!».

(٢٢)

هل لنا أن نعود إلى البدايات بعد هذا كله؟

يتناول رفاعة الطهطاوى فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» علاقة الفرنسيين بالمرأة تناولا فلسفيًا فيقول:

«ولا يُظن بهم أنهم لعدم غيرتهم على نسائهم لا عرض لهم فى ذلك، حيث إن العرض يظهر فى هذا المعنى أكثر من غيره، لأنهم وإن فقدوا الغيرة لكنهم إن علموا عليهن شيئا كانوا أشر

الناس عليهن وعلى أنفسهم وعلى مَنْ خانهم فى نسائهم، غاية الأمر أنهم يخطئون فى تسليم القيادة للنساء، وإن كانت المحصنات لا يخشى عليهن شيء».

وهو يضرب مثلًا من حياة الفرنسيين وتاريخهم الذى عاصره على هذا الاستنتاج الذى وصل إليه فيقول:

«على أن مما يقوى كلامهم ما وقع لزوجة ابن ملك فرنسا المعزول، التى هى أم الدوق «دوبردو» الذى خلع عليه جده المملكة بعد عزله ولم يقبله الفرنساوية، وقالوا: إن هذا الولد ابن زنا، فإن أمه ولدت ولدا آخر من الزنا وادعت أنها تزوجت سرا، فانكسر بذلك ناموسها، وبعد أن كانت تطلب مملكة فرنسا لابنها الأول، وكانت آخذة فى أسباب توليته، وكان يخشى منها وقوع شيء فى المملكة، سقطت من الأعين، وبعد أن وقعت فى يد الفرنساوية، وكان يظن هلاكها، تركوا سبيلها قائلين إنها صارت مهملة، ورجعت إلى أهلها بولدها الأخير».

(٢٣)

كذلك يمتد رفاعة الطهطاوى بالمثل إلى بريطانيا:

« من أغرب ما وقع ببلاد الإفرنج فى هذا الأمر أن ملك الإنكليز جرجس الرابع (هكذا كان يكتب: جورج الرابع) اتهم زوجته بالفاحشة بعد أن عهد منها ذلك المرار العديدة، واشتهرت بذلك عند الخاص والعام، لكونها كانت تسافر ببلاد الإفرنج مع مَنْ تريد، ولها فى كل محل عشاق، فلما رفع أمرها عند شرعهم، وأقيمت الدعوى كما ينبغى، وقصد بإثبات زناها طلاقها ليتزوج بغيرها، فلم تثبت أمور كافية فى الطلاق، فحكم القاضى بإبقائها على عصمته قهرا عنه، فبقيا متفرقين، ولكن لم يتزوج غيرها، وذاع أمرهما وشاع، ولكن فى الحقيقة وإن كان يعتقد فيها ذلك، إلا أنه بمجرد القرائن لا بالمشاهدة وإلا لانثلم عرضه».

(٢٤)

يحرص رفاعة الطهطاوى على أن يتفلسف فى قبول فكرة الرقص «الغربي» فيشير إلى أنه لا يرتبط بالعهر أبدًا وهذا بالطبع هو ماكان يعنى هذا الشيخ الإمام حيث يقول:

«وقد قلنا إن الرقص عندهم فن من الفنون، وقد أشار إليه المسعودى فى تاريخه المسمى «مروج الذهب»، فهو نظير المصارعة فى موازنة الأعضاء، ودفع قوى بعضها إلى بعض، فليس كل قوى يعرف المصارعة، بل قد يغلبه ضعيف البنية بواسطة الحيل المقررة عندهم، وما كل راقص يقدر على دقائق حركات الأعضاء».

«وظهر أن الرقص والمصارعة مرجعهما شىء واحد يعرف بالتأمل، ويتعلق بالرقص فى فرنسا كل الناس، وكأنه نوع من العياقة والشلبنة، لا من الفسق، فلذلك كان دائما غير خارج عن قوانين الحياء، بخلاف الرقص فى أرض مصر فإنه من خصوصيات النساء، لأنه لتهييج الشهوات».

«وأما فى باريس فإنه نمط مخطوط لا يشم منه رائحة العهر أبدا، وكل إنسان يعزم امرأة يرقص معها، فإذا فرغ الرقص عزمها آخر للرقصة الثانية وهكذا، وسواء كان يعرفها أو لا، وتفرح النساء بكثرة الراغبين فى الرقص معهن، ولا يكفيهن واحد ولا اثنان، بل يحببن رؤية كثير من الناس يرقص معهن لسآمة أنفسهن من التعلق بشىء واحد، كما قال الشاعر:

أيا من ليس يرضيها خليل ... ولا ألفا خليل كل عام

أراك بقية من قوم موسى فهم ... لا يصبرون على طعام»

«وقد يقع أن من الرقص رقصة مخصوصة يرقص الإنسان ويده فى خاصرة مَنْ ترقص معه، وأغلب الأوقات يمسكها بيده».

ويصل رفاعة إلى ملخص أحكامه فى فهم طبيعة الرقص الغربى فيقول:

«وبالجملة، فمس المرأة أيا ما كانت فى الجهة العليا من البدن غير عيب عند هؤلاء النصارى، وكلما حسن خطاب الرجل مع النساء ومدحهن.. عد هذا من الأدب».

(٢٥)

على أن كل هذه الاحاديث لا ينبغى لها أن تشغلنا عن حديثين مهمين:

أولهما هو الحديث عن إيجابية كبيرة تتمثل فى حب الفرنسيات لمساعدة الأجانب ، وهذه على

سبيل المثال قصة حقيقية يرويها الدكتور محمد إبراهيم الفيومى فى مذكراته «أيامى» تنبئ عن حب الفرنسيات لمساعدة الأجانب، وتقديم يد العون لهم:

«سكنت فى شارع إليزيا.. أوتيل: باريبافيرا، فى غرفة طيبة النوافد شرحة وبرحة (هكذا يستخدم الدكتور الفيومى هذين اللفظين المتداولين على مستوى العامية المصرية لأنه وجدهما أفضل وصف للغرفة التى أحبها)».

«وكان صاحب الأوتيل لا يبتسم على غير عادة الفرنسيين، وكان عظيم الجرم قصيرا، أما زوجته فكانت دائما مبتسمة مشرقة قد خطها المشيب، لكنها صبوحة الوجه، منفتحة الأسارير، ذات ابتسامة رقيقة ذات شعر أبيض تحسبه أشعة قمرية تخللت سواد رأسها، (كانت) على جانب كبير من الذوق الأصيل».

«وكانت دائما ترفق بى، تعلمنى اللغة الفرنسية، ولأنها ترانى دائما وحيدا فى غرفتى حين أعود من الإليانس فرنسيس، كنت لا أخرج إلا فى صباح اليوم التالى».

«وكان يؤلمها كثيرا ما ترى علىّ من حزن بالغ، وإذا ما طلبت شيئا أصبحت تأتى به بنفسها دون أن تكلف أحدا من السرفيس، ولقد فاتحتها فى حضور زوجتى وابنى فازدادت فرحا وقالت: تخرج من حزنك ووحدتك، وسوف أنقلك إلى بنسيون عندى، وأرسلت بناتها ليتكلموا معى لأتعلم الفرنسية».

(٢٦)

كذلك فإننا لا ينبغى لنا (ثانيا) أن نترك هذا الباب من دون أن نشير إلى أن أبناء الطبقة العاملة المصرية كان لهم على الدوام مجال واسع فى باريس وفتنتها ومتعتها، وهذه هى قصة الطباخ المصرى عبد الله الذى حرمه أحمد شفيق باشا وصديقه إبراهيم بك ذو الفقار من متعة باريس حقدا عليه أو غيرة منه على نحو ما نقول فى تعبيراتنا الحاضرة:

«كان يقوم بخدمتنا طباخ مصرى يدعى عبد الله، كان قد أحضره إبراهيم بك معه من مصر ليتولى الطهى لنا، وكان مزودا ببعض البقول والخضر المصرية الجافة التى يندر وجودها فى باريس، وكان عبد الله ماهرا فى صناعته فارتحنا إلى وجوده، غير أن الناحية الخطر التى نخشاها عليه كانت فتيات باريس اللائى من طبقته».

«وقد اطمأننا عليه منهن لأنه كان لا يعرف كلمة واحدة من الفرنسية، لكن الظاهر أن صاحبنا كان أمهر من أن تقف أمامه هذه العقبة، أو كان أذكى مما حسبناه، إذ ما لبثنا أن لاحظنا عليه التغيب عن المنزل كثيرا، وكنا إذا سألناه عن سبب غيابه يعتذر بأنه كان مع البواب، فنصحنا له بألا يغيب إلا بإذن منا، وفعل بالنصيحة أياما ويظهر أنها كانت أقصى ما استطاع الصبر عليه ثم رجع إلى سابق عهده فى التغيب والاعتذار».

«وفى ذات ليلة من صيف سنة ١٨٨٨ عند رجوعنا من إحدى السهرات صادفناه فى الطريق وعلى رأسه قبعة سوداء عالية مائلة إلى الخلف (وكان إبراهيم بك قد أعطاها له) وإلى جانبيه فتاتان تتأبطان ذراعيه وهو فى حالة نشوة ظاهرة حتى إنه لم ينتبه لمرورنا به».

«ولما أخذنا نتقصى فى أحواله عرفنا أنه صاحب (يقصد: صادق!!) زوجة البواب مع أنها أكبر منه سنا، وهى التى طلبت منه أن تتحقق من أن جميع أجزاء جسمه سوداء مثل وجهه!! وبعدها تعرف إلى بعض الخادمات فى نفس المنزل الذى نسكنه».

«وقد حدث له فى يوم ١٧ نوفمبر سنة ١٨٨٨ أن تعدى عليه أحد الفرنسيين بأن ضربه بسلطانية شوربة فى وجهه فجرحته جرحا بالغا ومزقت فمه فعالجناه حتى شفى، وقد عوقب مَنْ ضربه بالسجن شهرين من المحكمة فى جلسة أول فبراير سنة ١٨٨٩».

«عندئذ قررنا إرجاعه إلى مصر وسلمناه لشركة كوك لتوصيله واستبدلناه بخادمة (يقصد: استبدلنا به) فى متوسط العمر».

■ ■ ■

الباب الثالث

تربية الوجدان وصناعة الجمال

(١)

لا تخلو مناقشات زملائى الأطباء الذين يزورون باريس أو يعودون منها من حديث متعمق يحاول دون جدوى أن ينفى وجود الجمال الأنثوى الفرنسى.

ومع أن كثيرين من هؤلاء حريصون على أن يشككوا فى وجود هذا الجمال، وعلى أن ينفوا هذا الوجود، فإنهم يعترفون بأن له أصلا بنى عليه، وأن الصناعة قد ساعدت هذا الأصل حتى جعلته على نحو ما أحسوا وأدركوا.

والحق أن الجمال الباريسى مزيج متميز بين الطبيعى والصناعى، فيه من الطبيعة كثير جدا، وفيه من الصناعة ما هو أكثر من ذلك الطبيعى، لكنك لا تستطيع أن تجد هذا المزيج على هذا النحو وبهذه الوفرة المتواترة إلا فى باريس.

تستطيع أن ترى فى بعض المدن الأمريكية أمريكيات يفقن الباريسيات فى الصورة العامة، لكنك مع هذا تحس بهن فى أمريكا إحساسك باللوحة الجميلة المفردة فى بيت كبير، لكنك تحس بهن فى باريس إحساسك باللوحة الجميلة فى أعظم متاحف العالم الحافلة باللوحات.

وتستطيع أن ترى فى بعض أقطار أوروبا وآسيا جمالًا لا يتطاول إليه الجمال الباريسى، لكنك مع هذا تحس أن هذا الجمال بحاجة إلى قدر ليس بالقليل من «إدارة العرض» القادرة على تنظيمه وتنسيقه وتقديمه فى منظومة كبيرة مبهرة، وهذا هو ما تفعله باريس فى الجمال الأنثوى الطبيعى، وهذا أيضا ما هى قادرة على أن تفعله فى غير الجمال الطبيعى.

(٢)

وصل الدكتور محمد حسين هيكل فى وصفه لتأثير الحدائق الباريسية على الإبداع الأدبى والفنى إلى أن يقول:

«كيف لا يكون الرجل الذى يعيش هنا بين أبدع الحدائق، بين اللكسمبور، والتويلرى، وبارك منسو، وغابة بولونيا، وسان كلو، وفرساى، بين هذه الجنان الناضرة، والزروع الخضراء، والأشجار الباسقة، والزهور ومياهها وغدرانها، كيف لا يكون شاعرا مبدعا وكاتبا تخضع له الأفهام؟».

(٣)

تحدث توفيق الحكيم عن طبيعة الجمال الباريسى «المصنوع» حديثا صريحا مريحا مرحا خفيف الدم ضمنه كل فلسفته فى فهم جمال المرأة الباريسية، ولاشك فى أنها فلسفة ظالمة وإن كانت واقعية، وصادقة:

«إن أنسَ مظاهر النعمة التى رأيتها هناك فلن أنسى أنى جلست كما ترانى الآن بين القوم الأغنياء وأجلسنا معنا غانيتين «بول دى لوكس» لم تر عينى أجمل منهما صنعا! صنعتهما أيدى حلاقين مهرة فجرة !

«أجل يا جان. صدقنى!

«أى تماثيل حية! أين فيدياس وبراكسيتيل يشاهدان اليوم أعاجيب صالونات الزينة ومعاهد الحسن!

«لم تعد المرأة وحيا وإلهامًا للخلق الفني... ولكنها أصبحت هى نفسها قطعة فنية وخلقا فنيا، وأصبح الوحى والإلهام لصنعها الصور والتماثيل».

«وهكذا ثملت قليلا فيما يبدو لى من الخمر اللذيذة أو من الحسن الكثير فلم أنتبه إلا وأنا بين ذراعى حسناء أرقص معها على أنغام الجاز رقصة «البلوز» - كما قيل لى - بين رهط من الراقصين الحاذفين.. وأنا لا أعرف الرقص ما هو.. وما أحببت يوما أن أعرفه».

«وحانت منى التفاته إلى مرآة الحائط فإذا على رأسى طرطور أحمر مذهب الحواشي. وإذا أنا

ملتف فى حبال من ورق «السربانتان» فسرت فى جسدى رعدة واستدرت حولى فإذا الجميع مثلى صغيرهم وكبيرهم قد لبسوا الطراطير والقلانس والتيجان من الورق المقوّى مختلف الألوان واختلطوا فى رقص متلاطم عربيد كرقص عباد «ديونيزوس».

«أجل يا جان».

«كانت ليلة بديعة. إنك لا تتصوّر كيف يمكن للإنسان أن يستمتع بالعيش هنا فى مونمارتر»

«وعلى مقربة منك!»

«إن هذا «الفأر الميت» (يشير الحكيم إلى حانة بهذا الاسم) لمفعم بالحياة!».

(٤)

وقد تحدث توفيق الحكيم مبكرا فى كتابه «عصفور من الشرق» عن تحول ذوق الباريسيات من البياض الناصع إلى لون الصلصال المحترق، وهو التوجه الذى نظن نحن المحدثين أنه لم يبدأ إلا من ربع قرن، بينما تدلنا نصوص الحكيم على أنه كان سائدا فى عشرينيات القرن العشرين:

«عاش محسن حياة الواقع، يأكل ويشرب وينام فى الحقيقة، ولم يفطن إلى كتبه المغلقة منذ تلك الليلة، ولم ير فوق أكداسها غير بضعة دبابيس للسيدات، وعلبة بودرة قد تناثر منها مسحوقها الخمرى النحاسى، فى لون الأجسام الرخامية التى عانقتها الشمس على شاطئ البحر، ذلك اللون المحبوب من الباريسيات فى ذلك الوقت!».

«نعم، لم يعد البياض الناصع، لون السحب، هو المثل الأعلي! إنما هى الحمرة الحارة، لون الصلصال المحترق!».

(٥)

وهذا المعنى الذى تناوله الحكيم بألفاظ الفصحى وتعبيراتها عبر عنه بيرم التونسى ببساطة العامية وزجلها:

«إن دقت اتنين صباحا خش «مونبارناس»

حيى العذارى السكارى تحت كعب الكاس.

وجوه عزلها جمالها عن وجوه الناس.

تجذب بنورها أمم فى الهند والشلال.

هى «ينوس» وعبادها من ملوك المال.

وتبقى صالة «بديعة» واللى فيها مين؟».

(٦)

على أنى أحس وأعتقد أن أهم عنصر يجب على أن أبرزه فى حديثى عن التجربة الفرنسية التربوية هو أهمية الإحساس بمدى ما تمثله تربية الوجدان من أهمية قصوى فى تصميمهم (وأنا أقصد هذا اللفظ بالذات لأنه أكثر تعبيرا عن المعنى الذى أريده من ألفاظ أخرى كالتخطيط والتنظيم والترتيب) لحياتهم التربوية والعقلية.

وربما ورث الفرنسيون المحدثون هذا الاهتمام من أسلافهم بعد أن تحضر هؤلاء الأسلاف وانتبهوا إلى حقائق التكوين النفسى التربوى، لكن الذى لاشك فيه أن هؤلاء الفرنسيين نجحوا نجاحا باهرا فى أدائهم لوظائفهم التربوية على مستوى البيت، والمدرسة، والمجتمع.

وربما كان من واجبنا تجاه مجتمعنا المصرى أن ننقل إليه ما يصور به أستاذنا يحيى حقى هذه العناية الشديدة التى حقق فيها الفرنسيون هذا النجاح الباهر المبهر:

«لا جدال أن تلقين الإحساس الفنى ينبغى أن يختلط بلبن الرضاعة، حين يكون العمر متفتحا للإيحاء والاستيعاب برىء الفطرة، محبا للتقليد، من قبل أن يكمل للصغير مزاجه ويجمد عليه».

«ومن العبث أن نجعل الصغير فريسة تتصيدها كل الفنون، فلو تقسّم عليها لتمزق، ينبغى أن نقصد رأسا إلى المنبع الأول فنسعى إلى ربط الصغير بالطبيعة من حوله، وبجمالها، بخصائص بلده فى عالم النبات والحيوان والجماد، نعلمه كيف يراها، وكيف يفهم حديثها، وكيف يعشقها، أعطنى عشقا وارمنى فى بحر».

«أبرك ألف مرة من حصة للفنون التشكيلية خروج الصغير فى صحبة فنان إلى نزهة خلوية يشير فيها إلى السماء والسحاب ويحثه على وصف الأشكال التى لا تنفك عن التحول، يقطف له زهرة برية ضئيلة فى حجم رأس الدبوس ويحثه على رؤية ألوانها، والانتباه لجمالها ويقول له إن هذه الزهرة الصغيرة تختصر جمال الكون كله».

«لا يمر بحيوان يمشى أو يزحف أو يطير إلا بصّره بعجائب خلقته وجمالها، وعلّمه كيف يمد عواطفه فيشمل إخاؤه عالم الحيوان كعالم البشر، إذا استيقظ الصغير بدت كوامن مواهبه، وعلمنا أين هواه فسقناه إلى الفن الذى يبادله العشق، ورغبة الاستحواذ».

(٧)

وقد حرص الأستاذ يحيى حقى، بما عرف عنه من أمانة ونزاهة وتقدير لجهود أقرانه، أو الرواد الآخرين، على أن يشير إلى فضل صديقه الفنان حامد سعيد فى تبنى هذه الدعوة الجميلة إلى التربية المبكرة للوجدان:

«هذا هو ما ينادى به الآن صديقى الفنان الذى لا حد لحبه لوطنه الأستاذ حامد سعيد». «إنه يحلم أن يتخذ من حديقة الأسماك ـ بعد أن تستعيد سالف عزها وتعمر بأنواع عديدة من الأحياء المائية ـ مكانا يأوى إليه كالراهب المتبتل فيستقبل، هو ومن شاء معاونته من زملائه، ضيوفا من الصبية فيحدثهم وهو يجول بهم فى أرجائها، ويفتح أعينهم ونفوسهم فتح الباب على مصراعيه للهواء الطلق».

(٨)

أما تربية الفرنسيين على حب المسرح فلا أجد فى تصويرها أبلغ من فقرة جميلة لخص بها فتوح نشاطى إحدى التجارب التربوية العظيمة التى تتبناها فرنسا حين تعمد إلى تربية أبنائها على حب المسرح، وذلك من خلال تنظيم ذهابهم إلى حفلات جماعية منظمة تصقل الذوق الفنى لهؤلاء الطلاب جميعًا دون انتظار لأن يذهب بهم أهاليهم إلى المسرح.

وفضلًا على هذا فإن هؤلاء التلاميذ مطالبون بأن يتعاملوا مع هذه التجربة على نحو ما

يتعاملون مع المواد الدراسية، فهم يكتبون عنها موضوعًا إنشائيًا فى اليوم التالى، ويتهيؤون بما شاهدوه لامتحانات المرحلة الأولى.

يكتب فتوح نشاطى فى مذكرات يوم 15 مايو يقول:

«فى الساعة الواحدة بعد ظهر اليوم شاهدت عبر الشوارع المكتظة بالسكان فى الدائرة العشرين بباريس طوابير من الأطفال المحاطين بمدرسيهم الذين جاؤوا من كل الأحياء فى أفواج تجمعت كلها عند هذه المدرسة الجديدة فى شارع دى لابيداسوا حيث شُيدت قاعة عظيمة تصلح لأن تكون مقرًا لممارسة الألعاب الرياضية، وفى نفس الوقت مكانا للاجتماعات التعليمية».

«وقد ساءلت نفسي: لماذا تجتمع هذه المئات من الأطفال فى هذا المكان؟ هل هو امتحان أو مسابقة أو محاضرة؟؟».

«كلا.. لقد اجتمع هؤلاء الأطفال لمشاهدة إحدى الحفلات اليومية التى يقيمها المسرح الكلاسيكى الجامعى لطلبة مدارس السين العامة، كل يوم لمدارس حى معين أو لطائفة معينة من الطلبة، وهؤلاء الأطفال والطلبة والطالبات يهرعون فى مجموعات حاشدة لمشاهدة وتقدير أعمال راسين وموليير وكورنيل».

«وبالرغم من أن البعض منهم يذهبون فى أيام الخميس أو الأحد لمشاهدة هذه الأعمال فى المسارح العامة، فإنه فى هذه القاعة تعرض المسرحيات الكلاسيكية لجميع مدارس حى معين، فى وقت واحد، وفى مقر المدرسة فى أثناء ساعات العمل الرسمية».

«وكان يكفينى أن أمر بجوار واحد من هذه الطوابير المتحركة لأرى فى وجوه الطلبة المشرقة وفى تصرفاتهم اللاإرادية أن هذا العمل يتم فى جو مليء بمرح الطفولة وحماسها».

(٩)

وبعد أن يحدثنا الأستاذ نشاطى عن انطباعاته يحدثنا عن معلوماته وتقييمه:

«ومن المذهل أن هذا المشروع جاوزت عروضه فى هذا الأسبوع 1545 حفلة، وبلغ عدد الذين شاهدوها أكثر من مليون ومائة واثنين وسبعين ألفًا وخمسمائة طالب، كما ذكر لى».

«ومن الغريب أن هذا العمل الجليل من أعمال الثقافة العامة قد تم القيام به فى جو من البساطة والصمت دون اللجوء إلى أى نوع من أنواع الدعاية، وفى النطاق المدرسى البحت».

«وفى الواقع لا يعتبر هذا مسرحا بالمعنى العادى للكلمة، لكنه «فصل جماعي»، والهدف المقصود منه هو وضع جميع المتقدمين لامتحانات المرحلة الأولى أمام الأعمال الخالدة التى سيمتحنون فيها، وبذلك خرجت العملية من كونها نوعا من اللعب أو التسلية، إنها مادة دراسية تقوم على المشاهدة المباشرة، وسوف يطلب إلى مشاهديها من الطلبة كتابة موضوع إنشائى عنها فى اليوم التالى».

«وعدت إلى حجرتى بالفندق وأنا مبهور بهذا الاهتمام العجيب بتثقيف الأطفال منذ نعومة أظفارهم بهذه الأعمال الكبيرة، مما يعمق فى نفوسهم حب المسرح ويجعله يسرى فى عروقهم مسرى الدم».

(١٠)

وبعد شهر ونصف شهر يكتب فتوح نشاطى فى مذكرات 30 يونيو:

«وقد أثار حماسى قبل كل شيء أن ألاحظ عملية تفتح تلك البراعم الفنية فى أمة تهتم بما يجرى فى هذا المشتل، حيث يجاهدون للعثور على الموهبة أو العبقرية التى ستصبح فى الغد عنوانا لشرف ومجد هذه الأمة».

(١١)

وقد تحدث الدكتور منصور فهمى عن معايشته لتجربة ابنه الطفل فى ركوب العربات المتحركة فى الحديقة الباريسية العظيمة على نحو ما كان الأمر المتاح فى ذلك الزمان ثم يقول:

«وطاف الركب طوفته إلى أن رجعنا للمقر وأخذ صاحب العربات يتأهب لتحصيل أجره، وأخذ الآباء ينزلون الأبناء من مراكبهم كأنهم ينزعون الأزهار من سلتها، والأبناء يتشبثون بالبقاء، ولو علم هؤلاء الأحباب الصغار ما يعلم الآباء من أن الحياة الجبارة كثيرًا ما تحول بين الرغبات لما تشبثوا ولما ألحوا».

«وحملت أنا الآخر ولدى وكدت أناجيه بما كان يمرّ بنفسى وقتئذ: «ياوائل! لقد نعمت فى طهر حيث كان لأبيك ثم نعيم، ولقد يهيئ لك المستقبل، إن أمد الله لك العمر، أن تجلس جلسة على تلك المقاعد، فاذكر أباك إن كان فى العيش، أو تحت الثرى، وقل هنا فكر أبى، وهنا قد كان لأبى لهو ومرح، وهنا نعمنى أبى نعيما زكيا، ثم إذا حنت نفسك لنعيم غير عف، فسل ربك العفو والمغفرة، ذلك لأنك يا ولدى تكون فى حديقة اللكمسبرج التى تغمرها نفسية باريس».

(١٢)

على أن الأمر لا يقف عند الأطفال والتلاميذ فى المدارس لكن الشعب الفرنسى كله فيما يبدو حريص على إن يكون تلميذا للفن. وهو ما يتبدى على سبيل المثال مما يقدمه لنا الأستاذ فتوح نشاطى فى فقرات أخرى من مذكراته نموذجًا آخر أكثر دلالة وتعبيرا فيما يدل على عظمة الثقافة الفرنسية:

«وإن أنس لا أنس بهذه المناسبة مدام ديران الغسالة العجوز التى كانت تحضر كل عشرة أيام لتحمل غسيلى القذر (يقصد: المستعمل أو المتسخ) وتعيده لى نظيفًا مكويًّا».

«فقد علمت منى يوما أننى أدمن مشاهدة مختلف الروايات على مسارح باريس فرجتنى ملحة أن أصطحبها معى لمشاهدة «كارمن» فى مسرح الأوبرا كوميك فوعدتها بذلك، وقد أذهلنى أن تطلب منى هذه المرأة من الشعب أن تشاهد عملًا فنيًّا عظيمًا مثل كارمن».

«وفى الموعد المحدد كنت أنتظرها أمام مسرح الأوبرا كوميك فإذا بغسالتى العجوز التى اعتدت أن أراها فى ملابس مهلهلة رثة، تهبط من سيارة أجرة وقد ارتدت ملابس سوداء جميلة من طراز 1900، وعلى صدرها أستيك وساعة، وعلى رأسها قبعة من الحرير الأسود وقد تزينت «على سنجة عشرة» وهى تنادينى باسمى فهبطت درج المسرح الخارجى، وأعطيتها ذراعى كما لو كانت سيدة من سيدات المجتمع، ودخلت وإياها إلى الصالة وأنا أختلس إليها النظر من آن لآخر غير مصدق عينى».

«وفى خلال فترات الاستراحة جعلت غسالتى العجوز تحدثنى بإسهاب عن الملحن العظيم بيزيه، ومؤلف القصة بروسبير ميريميه حديث العارف المثقف المتمكن من مادته، مما أثار دهشتى وإعجابى فى نفس الوقت».

«وقد دفعنى هذا الحادث إلى تقدير هذه الأمة التى تكون فيها أمثال هذه الغسالة على هذا القدر العظيم من الثقافة، والتربية الفنية، والذوق الرفيع».

(١٣)

بعد أربعة شهور يكتب فتوح نشاطى فى مذكرات 6 نوفمبر ما يعبر به عن تقديره العميق لثقافة الشعب الفرنسى وقدرتها على صياغة روح بشرية أرقى وأنفع، وهو يقدم مجموعة كبيرة من الثنائيات التى وجدها تحكم ذوق الفرنسيين وتعاملهم مع الحياة:

- «إن الشعب الفرنسى الذى تستطيع:
- نساؤه الغانيات أن ينقدن قصائد الشاعر ألبير سامان..
- ورجال دولته أن يفهموا المثال روردان..
- وقواده العسكريون أن يتباحثوا برشاقة..
- وأطباؤه أن يغرموا بالمؤلف الموسيقى ديبوسى..
- إن هذا الشعب هو معجزة فرنسا الخالدة التى تزاوج بين الخصائص المختلفة للروح البشرية:
- بين الحماس الملتهب والشك المتجمد.
- بين الروح التحليلية والاندفاع البطولى.
- بين كلاسيكية التقاليد المنظمة وثورة الروح المجددة.
- بين رذيلة الطيش والفضيلة المثالية.
- «بين احتقار الموت والعبادة الوثنية للحياة».

(١٤)

هل لى بعد هذا التجول والتجوال بين البشر أن أعود معك إلى الحجر، أو إلى المظاهر المادية

فى باريس ورونقها. وليس من شك فى أن جزءا من جمال المنظر العام لباريس يعود إلى حقيقة قد تكون غائبة عنا، وهى أنهم يهتمون اهتماما ذكيًّا بالفراغ فى هندستهم للمدن والأحياء.

وعلى سبيل المثال الحى والمباشر والسريع فان سلم قصر شايو بدا فى أحد النصوص ملهما ليحيى حقى الذى أحب فى هذا السلم ما يستمتع به من أفق ممتد ينظر إليه فى متعة وهو جالس عليه، يتطلع إلى تمثال المارشال فوش.

وفيما بعد ذلك فإن يحيى حقى أصبح يحس عند زيارته براحة مزدوجة، لأن فى تذكر الراحة راحة.. على حد تعبيره:

«ولما مررت به أثناء زيارتى الأخيرة لها، عادت لذهنى ساعات حلوة من الصفاء والسكينة عرفتها عنده، قطعتُ مشوارى وجلست، غمرتنى راحة مزدوجة، لأن فى تذكر الراحة راحة».

«إنه السلم الرخامى العريض الذى يهبط شرفة بعد شرفة من قصر شايو إلى الميدان الواسع أمامه، مجعول للنزول والطلوع ولكنه تطوع ومدنى بهدنة من معركة المدينة المصطخبة بعيدا تحت أقدامى، السكينة هنا.. لا تخلو من حث على التأمل والاستعبار، والانتباه إلى أن الطبيعة باقية، والإنسان فان، فالميدان الكبير أمامى كأنه صفحة من التاريخ، تستطيع أن تقرأها سطرا سطرا».

«أول شىء يقع عليه بصرك: هو تمثال المارشال فوش عاليا مرتين، فوق جواده فوق قاعدة عالية، لا عجب فهو القائد (الأعلى) لجيوش الحلفاء التى هزمت ألمانيا فى الحرب العالمية الأولى».

(١٥)

ويتحدث يحيى حقى بانبهار عما أوحى به إليه تمثال فوش من خلاله تطلعه إليه وهو جالس على سلم قصر شايو:

«الرفعة المطلوبة قبلا لتمثال فوش لتمجيده أصبحت الآن تفلته من مرمى الأبصار وتلقيه ـ وهى تدفع به نحو السماء ـ على شط النسيان».

«إذا مر به الآن واحد من جيل الشباب الفرنسى الجاد فى العبث بشعوره وثيابه فلا أظنه يهتم به، وقد لا يعرف عن صاحبه ما نعرفه نحن جيل الشيوخ، ما أشبهه الآن بالتمائم الموضوعة فى المتاحف».

ومع كل هذا التقدير فإن يحيى حتى يستعيد أو يستعير روح الناقد لما يرى يقول فى حياء شديد:

«لو وضع فى يد تمثال فوش قوس وسهم بدلا من عصا المارشالية لكان أصدق».

(١٦)

وأنتقل معك بسرعة إلى الأزياء ومن حسن الحظ أنى وجدت لك صورة دقيقة للجمال الباريسى فى صناعة ملابس الرجال يصورها واحد من رجال الجيل الذى كان قادرا على الرقى فى انتقاء الزى وعلى الرقى فى التعبير عن المعانى ، وهو الأستاذ أحمد فهمى العمروسى حيث يقول:

«سافرت من مصر إلى باريس سنة ١٨٩٤ لأتمم دراستى بمدرسة سان كلو العليا وكنت لابسا رداء يقال له «بونجور» من محل «ماير» بالموسكى وكنت فى سذاجتى أعتقد إذ ذاك أنه أرقى ما يلبس. فدخلت ذات يوم عند أحد كبار الخياطين بباريس ليفصل لى «ردنجوتا» فرأيت الرجل يتأملنى تارة، ويتأمل ردائى تارة أخرى ، وبعد أن شبع نظره منى ومن ردائى واقتنع أنى جاد لا هازل قال لى:

(Eh bon Monsieur nous allons vous mettre autrement!)

وترجمتها: حسنًا يا سيدى ولكننا سننشئك خلقا آخر!

ومن الطريف أن هذه الترجمة التى لجأ فيها العمروسى إلى ألفاظ القرآن الكريم هى أدق وأرقى ترجمة للمعنى المراد و للعبارة الفرنسية.

(١٧)

ويتصل بتربية الوجدان وصناعة الجمال ما تتميز به باريس من احتفالات دائبة ومستمرة حتى يمكن لنا بلا مبالغة أن نسميها مدينة الأعياد ، وقد كنت بالفعل فى مرحلة من مراحل تأليف هذا الكتاب قد خصصت بابا منه تحت عنوان : « مدينة الأعياد».

والحق أنى لا أذكر يوما زرت فيه باريس إلا ووجدتها تحتفل بشىء ما، وفيما مضى كنت

أظننى محظوظا حين أزور باريس فى أعيادها، لكننى اكتشفت أن باريس لا تكف عن الاحتفال بالأعياد ومواسم البهجة، وهى لا تعطل نفسها بالأعياد على نحو ما نفعل، لكنها تسعد نفسها بهذه الأعياد، وتسعد زوارها لكى يسعدوها هم أيضا، وقد تعلمت من الباريسيين أن من عادتهم أن يبتكروا عيدا جديدا لأى يوم يجدونه خاليا من الأعياد:

وما بالك بأعياد القديسين التى لا تنتهى، وهى شىء قريب من فكرة موالد الأولياء وأهل البيت التى يستكثر بعضنا على مواطنينا البسطاء الاحتفال بها.

وما بالك بالأعياد الوطنية التى ترتبط بالثورة الفرنسية كما ترتبط أيضا، وياللمفارقة، بالحرب العالمية ونهايتها، وبتأسيس فرنسا الحديثة.

وما بالك بالأعياد الاجتماعية من قبيل عيد الأم، وعيد الأب، وعيد الجدة.

كل هذا فى باريس مقدس.

(١٨)

وما بالك بالأعياد المخصصة للقيم الاجتماعية النبيلة كالعمل، والحب، والصداقة.

وما بالك بأعياد جديدة ابتكرها الفرنسيون المعاصرون من قبيل عيد الجيران، أو عيد العمارة، حيث يجتمع الجيران الذين حرمتهم الحضارة الحديثة من روح كانت موجودة حتى عهد قريب بين كل جيران.

بل ربما هذه الروح لاتزال موجودة فى كل ريف أو فى كل منطقة سكنية هادئة حين يكون البيت كله من نصيب عائلة واحدة، أما وقد أصبحت العمارات على نحو ما نعرف من ازدحام وتكدس فقد آن الأوان للإنسانية من خلال عيد الجيران الذى ابتكره الباريسيون لأن يعودوا بأنفسهم فى الماضى الجميل خطوة فى سبيل التعارف على الأقل حتى يعرفوا الحد الأدنى من المعلومات عمن يجاورهم فى السكن.

وربما كانت هذه المعرفة العابرة فى هذا العيد سبيلا إلى تنمية علاقات فى مجالات العمل أو الدراسة، وربما ما هو أكثر من ذلك.

وقد ساعد الباريسيين على النجاح فى تنفيذ هذه الفكرة أنهم يعترفون لبواب العمارة (وهو فى

كل ما عرفت من عمارات كانت بوابة) بوظيفة محددة وبمقر محدد معروف، ولهذا فمن السهل على البوابة أو «السنديكا» أن تتولى تنظيم مثل هذا الحفل، فهى التى تعرف جميع سكان العمارة، والطريق الأمثل كى تتصل بهم للاتفاق على ترتيبات مثل هذا الحفل السنوى.

(١٩)

قدم الدكتور حسين فوزى وصفًا سريعًا لعيد الكترينات الذى تصادف أنه وافق يوم وصوله إلى باريس لأول مرة عام ١٩٢٥:

«وفى الليل ركبنا القطار، ووصلنا باريس صباح اليوم التالى فى عيد «الكترينات» حين تخرج فتيات المتاجر فى حلل العيد ويذهبن إلى الكنائس يبتهلن إلى القديسة كاترين أن تنعم عليهن بالعريس الفالح خلال العام المقبل».

«وفى المساء تزدحم الشوارع بهن، وبمواكب ملكتهن، ويخطف الشبان القبلات خطفا، وكأنهم يخشون أن تتحول القبلة إلى شبكة فخطبة فزيجة».

(٢٠)

وقد تحدث رفاعة الطهطاوى عن كثرة الأعياد الدينية وما تحفل به من فولكلور شعبى (وإن لم يستخدم هذا اللفظ):

«وعند الفرنسيين أعياد دينية منتقلة، يعنى لا تقع فى يوم معين كل سنة، بل هى دورية، ومرتبة فى الغالب على وقوع عيد الفصح».

يريد رفاعة بك أن يقول إنها كالأعياد الإسلامية والقبطية مرتبطة بالتقويمين الهجرى والقبطى وهكذا فانها تتنقل مع التاريخ الميلادى ولا تثبت عند يوم محدد فيه.

«فمن أعيادهم الغريبة عيد الرفاع... ومنها عيد ظهور السيد المسيح، ويسمى عند الفرنسيين «عيد الملوك»، وذلك أن كل عائلة تصنع فطيرة عظيمة وتضع فيها حبة فول فى عجينها، ويقسمون الفطيرة على الندامى، فكل مَنْ جاءت حبة الفول فى نصيبه فهو الملك!».

«فإن جاءت فى نصيب رجل فإنه يسمى باسم الملك، ويخاطب فوق المائدة وتمام الليلة بخطاب الملوك، ثم يختار من النساء امرأة يجعلها الملكة فتخاطب أيضا بذلك الخطاب، وإن جاءت الفولة فى نصيب امرأة فإنها أيضا تختار من الحاضرين شخصا كالزوج لها وتطلق عليه اسم الملك، فيكون سائر إكرام الليلة للملك والملكة برسوم خاصة، وقوانين مألوفة».

«وهذه الكيفية تصنع فى سائر البيوت فى مدينة باريس، حتى بيت ملك الفرنسيين».

(٢١)

وسرعان ما يستدرك رفاعة الطهطاوى حديثه فى هذه الجزئية وما تدل عليه من علاقة الدين بالسلطة فيقول:

«والفرنساوية يعرفون أن هذه الأمور من باب الهوس الذى يدنس بلادهم، ويزرى بعقول أهلها، غاية الأمر أن العيلة السلطانية (أى العائلة الملكية بلغة عصرنا) كانت تعين القسّيسين على هذه الأمور فتمتثل الرعية لذلك مع غاية الحط والتشنيع، وللقسيسين بدع لا تحصى، وأهل باريس يعرفون بطلانها، ويهزؤون بها، ولهم أعياد أخر لا يسعها هذا الكتاب».

(٢٢)

ويصل الأمر برفاعة الطهطاوى إلى القول (وهو صادق ومنصف) بأن لكل فرنسى عيدًا خاصًّا به:

«ثم إن لكل إنسان من الفرنساوية عيدًا وهو يوم ولد القديس الموافق له فى اسمه، فإذا كان إنسان اسمه «بولص» مثلا، فإن عيده يكون عيد مار بولص، فترى كل إنسان اسمه «بولص» يصنع وليمة ويشهر عيده، وفى عيد الإنسان يهادونه بأنواع الأزهار».

(٢٣)

وقد وصف الأستاذ أحمد الصاوى محمد احتفال ١٤ يوليو الذى قدر له أن يشهده ذاكرًا أنه كان حزينا إذا ما قورن بعيد الفصح:

«احتفلت الحكومة فى الصباح المبكر بعيد ١٤ يوليو فى ساحة النجم حول قوس النصر أمام قبر الجندى المجهول».

«والاحتفالات الرسمية فى كل البلاد ميكانيكيات لا روح فيها. فالحق أن المظاهرات الشعبية هى وحدها التى تفيض بالحياة. فلندع إذا تلك الخطب المناسبة للمقام كما يقولون، ولندع التحيات العسكرية والجنود الصابرين تحت عبء أسلحتهم الثقيلة، والخيول المستسلمة تحت فرسانها ما تدرى أسائرة هى إلى حرب جديدة أم أنها تمجد حربا قديمة.. ولنتحول إلى حيث نمتزج بالناس».

«هذا عيد حزين»!

«حزين إذا قارنته بعيد الفصح. كانت باريس أكثر بهجة فى شم النسيم لأن الأجانب الذين وفدوا عليها كانوا أكثر عددا وأوفر عدة. أما أجانب الصيف فهم يحسبون حساب الأيام الطويلة المقبلة ويدخرون ما معهم لأسرار المستقبل ومفاجآت الليالى فى مدن الشواطئ».

(٢٤)

وهذه، أخيرًا، نماذج لبعض الأعياد الباريسية والمهرجانات التى حضرها المؤرخ أحمد شفيق باشا فى أثناء إقامته فى باريس منذ أكثر من قرن وربع من الزمان، وقد لخصنا ما أورده عن ذكرياته عن هذه الأعياد وأصحابها:

عيد فرساى:

«فى يوم ٣٠ أغسطس سنة ١٨٨٥... يشبه مواسم الموالد بمصر، إذ كان الزحام عظيما، والأراجيح على اختلاف أنواعها، والخيول الخشبية التى تدور، وتياترات وغيرها، وكانت المدينة مزدانة بالرايات والمصابيح، وفى الساعة التاسعة مساء ابتدأ إطلاق النيازك، وبعد ذلك قصدنا إلى ميدان المولد «فوار» ولعبنا اليانصيب».

بوق الصيد وموسم الصوم:

«ومن أغرب ما استلفت نظرى أننى شاهدت فى ١٠ مارس سنة ١٨٨٦ أناسا يسيرون فى الطرقات يحمل كل منهم بوقا طويلا اسمه «بوق الصيد» ينفخون فيها فيكيفون الأصوات على

نحو خاص، واستمروا كذلك فى اليوم الثانى، وعلمت أنها عادة متبعة عندهم فى منتصف أيام موسم الصوم».

مهرجان خيرى بالتويلرى للفقراء:

«فى يوم ١٦ مايو من هذه السنة أقام كبار التجار والصناع والصحفيين فى حديقة التويلرى مهرجانا دخله الفقراء».

حفلة عسكرية خيرية:

«من الحفلات البديعة التى خصص دخلها للفقراء أيضا، مناورات حربية أقيمت فى ميدان «شارل دوماس» أمام المدرسة الحربية، وكان الدخول بأسعار تتراوح بين الفرنك الواحد والأربعين فرنكا، ومما استلفت الأنظار فى هذه الحفلة وجود خمسين من عرب الهوارة بالجزائر، وقد صفق لهم الجمهور طويلا لما أبدوا من مهارة فائقة فى ألعاب الفروسية على ظهور خيولهم العربية، حتى إن المسيو جريفى رئيس الجمهورية أعرب لهم عن استحسانه، وابتدأت المناورات فى الساعة الثانية مساء وانتهت فى نحو الخامسة».

عيد الأزهار:

كان يوم ٥ يونيو سنة ١٨٨٦ عيد الأزهار بحديقة التويلرى.

مهرجان غابة فنسين:

«وفى يوم ١٨ يوليو مساء ركبت وصالح صبحى القطار قاصدين ضاحية «بل إير» لمشاهدة مهرجان غابة فنسين، ولما أن وصلنا وجدنا مدخل الغابة مضاء بهلال من نور، كما كانت الأشجار التى تحف جانبى الطريق مزخرفة بالفوانيس الورق الملونة ذات الأشكال المختلفة».

الكرنفال:

فى يوم ٢٢ فبراير سنة ١٨٨٨ كان عيد كبير فى أثناء موسم الصوم فخرج الناس أجمعون إلى الطرقات لمشاهدة مناظر الكرنفال.

الجمعة المقدسة:

وقع هذا اليوم من هذا العام فى ١٩ أبريل سنة ١٨٨٩، وهم يحيونه فى الكنائس، وتغلق فيه

وحده من السنة حوانيت القصابين، ويحرمون فيه الذبح، فاشتريت ما لزمنى من اللحم فى يوم الخميس.

العيد المئوى لمجلس النواب:

فى ٥ مايو سنة ١٨٨٩ احتفل فى فرساى بالعيد المئوى لمجلس نواب الأمة الذى اجتمع فى سنة ١٧٨٩ ، أعنى سنة نشوب الثورة.

عيد الجمهورية:

يقع هذا العيد فى يوم ١٤ يوليو من كل سنة، تحتفل به فرنسا والفرنسيون فى جميع أنحاء العالم احتفالا شيقا.

(٢٥)

أما الحفلات الخاصة التى حضرها أحمد شفيق وزملاؤه من المصريين فقد ذكر منها:

حفلة وزارة الحربية:

فى يوم ١٤ مارس ذهبت إلى وزارة الحربية فى سهرة تلبية لدعوة تلقيتها.

فى وزارة المعارف:

فى ١٦ مارس سنة ١٨٨٧ قصدت إلى وزارة المعارف مع إبراهيم بك فى الساعة العاشرة ليلا، حيث كان هناك استقبال رسمى.

عيد رئيس الجمهورية:

فى مساء ٢١ يناير سنة ١٨٨٨ ذهبت مع إبراهيم بك إلى قصر الإليزيه، وكان رئيس الجمهورية قد أقام حفلة راقصة دعا إليها الكثيرين من عظماء فرنسا، وكانت بطاقات الدعوة قد وصلتنا بواسطة المسيو مزمر (مدير البعثة التعليمية المصرية)، فتجولنا فى السراى قليلا ثم دعينا إلى مقابلة الرئيس، وكانت معه قرينته تستقبل المدعوين، فسلمنا عليهما فى الغرفة الخاصة بذلك ثم خرجنا إلى الأبهاء الأخرى المعدة للجلوس والسمر، وكانت الأنوار ساطعة داخل وخارج السراى، ومفروشاتها ثمينة، وعدد المدعوين عظيما، والمقصف فاخرا.

فى وزارة الخارجية:

فى يوم ٣٠ مارس سنة ١٨٨٩ توجهت مع المسيو جرى سكرتير مدرس العلوم السياسية إلى وزارة الخارجية، وكان هناك استقبال لوزيرها، فقُدمت إليه ووجدته فى غاية الديمقراطية والبساطة، وبعد المقابلة زرنا أبهاء الاستقبال.

فى مجلس الشيوخ:

فى اليوم التالى لهذه الزيارة تناول المسيو جرى طعام العشاء معنا، ثم ذهبنا لمقابلة دعانا إليها رئيس مجلس الشيوخ فى دار المجلس، وكنت كالزيارات الرسمية السابقة ألبس الإستامبولية والطربوش والوسامات الصغيرة، فاستقبلنا الرئيس بلطف ورحب بنا، وهناك قابلنا أسعد باشا السفير التركى فقدمنا إليه مسيو جرى، وقدمنا هو إلى المسيو سيلر ناظر المالية وصديق جمبتا الحميم، فأبدى سروره بهذا التعارف ثم عرفنا إلى غيره من كبار الموظفين.

ورأينا هناك رئيس الجمهورية، ورئيس الوزراء وغيرهما من العظماء.

■ ■ ■

الباب الرابع

اللوفر وأشقاؤه وشقيقاته

(١)

نحب أن نصف لك اللوفر بأقلام أساتذتنا فنجد أوصافًا كثيرة تتدافع، لكننا نفضل أن نبدأ بالوصف البلاغى، ثم بالوصف الوجدانى، ثم بالوصف المادى.

يصف الدكتور محمد حسين هيكل اللوفر وصفا بلاغيا يعبر فيه عن شعوره بإعجاز هذا المتحف حتى إنه لا يستطيع أن يتصور نفسه قادرًا على أن يصفه، بينما هو يستطيع أن يصف كل ما يراه، وهو يشعر وهو فى اللوفر بالخشوع والتقديس، وهو يقدم لهذا الوصف بأسلوب بديع يقول فيه:

«كل شىء أرى يستطيع أن يجد فيه قلمى مجاله إلا قصر اللوفر، أقف خاضعا خاشعا مقرًّا بالعجز أمام ذلك الجمال العظيم».

«وما بالك بقصر اللوفر، بالقصر العظيم تعاقب الملوك فى تشييده فأهدوا باريس عظمة وجمالا وجلالا؟ تمتد أجنحته فتحلق وسطها على حدائق التويلرى البديعة، وتضم إلى أحضانها ما فى الجنة من زروع ناضرة، وتماثيل غاية فى الدقة، وأطفال يلعبون ويمرحون وهم ملائكها المقربون».

«فإذا وقفت فى صحنه الواسع وأجلت بصرك فى بناء القصر الفخيم ارتد إليك طرفك وقد امتلأ وجودك هيبة وإجلالا، وإن أنت رميت ببصرك إلى الجهة المقابلة راح إلى أقصى أبعاده يستجلى من بين أشجار الحدائق التماثيل، وتقوم أمامه بعيدة فى ميدان الكونكورد المسلة المصرية، ثم قوس النصر أبعد منها وعلى مرمى العين».

(٢)

«أما الوصف الوجدانى فهو أفضل وصف للوفر، أخذ بلبى وعقلى منذ مرحلة مبكرة وبقى أثره فى ذاكرتى. وهو ذلك الوصف الذى قدمه الدكتور حسين فوزى فى كتابه «سندباد فى رحلة الحياة».

يعترف الدكتور حسين فوزى بكل صراحة أن اللوفر كان بمثابة السبب الرئيسى الذى جعله يغير خطة بعثته كى يبقى فى باريس قريبا منه.

ولنقرأ هذا الوصف الجميل ذا الحبكة الدرامية المتينة، وقد آثرت أن أعيد ترتيب فقرات الدكتور حسين فوزى بما يصور اللوفر على نحو ما كان جزءًا من تفكير الرجل فى باريس من ناحية، وفى مستقبله وبعثته من ناحية أخرى:

«استطعت بعد وصولى إلى مكتب البعثات فى باريس، بطريق الإقناع والبينة، أن أعدل برنامج بعثتى، على أساس أن أبدأ بدراسة التاريخ الطبيعى (الحيوان والنبات والجيولوجيا) والفسيولوجيا العامة والبيولوجيا، لإمكان التوسع فيما بعد لدراسة شؤون الحياة المائية فى البحار والبحيرات والأنهار، واقتنعت البعثة بأن أسجل اسمى فى كلية العلوم بجامعة باريس، وأن أحضر الدراسات الحرة بالمعهد الإقيانوغرافى القائم على مقربة من السوربون».

«وإذا كنت هنا أخدع نفسى، فمن غير اللائق أن أكذب على القارئ؛ لأن قرارى البقاء فى باريس ـ وإن دافعت عنه أمام البعثة بالأسباب المشار إليها ـ انتهيت إليه بعد أول زيارة لقاعات الصور بمتحف اللوفر».

«وإذا كانت حياتى كطبيب بمصر قد بدأت مزدوجة، يتنازعها الشغف بالمعرفة وعشق الفن، فقد أوقعت زيارتى لقصر اللوفر الفأس فى الرأس، لذلك رتبت أمرى على مواجهة حقيقة مفزعة، وهى أن حياتى ستكون أشبه بحياة ابن يتنازعه والداه بعد انفصالهما انفصالا نهائيا، والوالدان فى هذه الصورة الكلامية هما: العلم والفن، أو العلم والمعرفة والأدب والفنون، إذا أردنا أن نكون أكثر تفصيلا».

(٣)

ونأتى إلى الفقرة التى كان من حقها أن تتقدم على سابقتها لكن دراما الوجدان جعلتها تتأخر على هذا النحو.

يقول الدكتور حسين فوزى وهو يمزج قراره باختيار مستقبله بذكراه عن زيارته الأولى للوفر:

«وزيارة اللوفر هى أيضا بحاجة إلى شىء من التفصيل، فقد وصلت إلى باريس فى شهر نوفمبر ١٩٢٥، وعتام الشتاء مخيم على مدينة النور أو «المدينة ـ النور» كما يسميها أهلها، والنهار يقصر، فلا تنعم بضوئه الخافت إلا بعد التاسعة صباحا، وقبل الخامسة مساء، ولا أذكر أنى رأيت الشمس الطالعة بعد ذلك حتى شهر مارس».

«دلفت إلى متحف اللوفر بعد ظهر يوم من أيامى الأولى بباريس، ولبثت فيه حتى كسر الحراس قلة خلف الزوار والمتشعلقين بشباك الفن، شايلله ياسيدى لوفر!».

«لم أك أفهم شيئًا فى الفن التشكيلى، ولا أحسبنى أدرك من أسراره اليوم سوى القليل، كل معرفتى به كانت قراءات ومشاهدة نسخ صغيرة من بعض الصور المشهورة، وارتياد معارض الربيع الأولى بالقاهرة، واطلاعا لا بأس به على العصر الرومانتيكى فى الأدب والموسيقى والتصوير، لكن مجرد رؤيتى لأصول بعض ما سمعت عنه، أو رأيته منسوخا، وروعة الألوان ـ برغم اليوم العبوس ـ ثم بذخ مجموعات اللوفر من الصور، وبخاصة فى البهو الكبير، والصالون المربع الشهير، جعلنى أحس بأن حياتى ضائعة لو ركبت القطار فى بحر ذلك الأسبوع إلى تولوز للالتحاق بجامعتها، على مدى اثنتى عشرة ساعة من باريس. تولوز إيه وبتاع إيه، إنى باق فى باريس، أو مطالب بإعادتى إلى مصر».

(٤)

هكذا وصل حسين فوزى إلى أن وضع نفسه أمام هذا الاختيار الحاسم إما وإما، وهو يشرح السبب وراء هذا الاختيار فيقول:

«لم أنته فى قرارة نفسى إلى ذلك القرار لأهدد به!! فلم أك غرا يسعى إلى ضياع مستقبله حقا،

بل لأن قرارى يستند إلى خطة واضحة: إما أن أبقى فى باريس لأعيش الحضارة التى نُشِّئت على الإعجاب بها، والإيمان بمقدراتها، وءاما أن أعود إلى بلادى لأواصل احتراف مهنة الطب، وهى طريق ممهد إلى النعمة والثراء، أتمكن معه من العودة إلى أوروبا كل عام، أقضى إجازتى فيها أختار من عواصم الحضارة».

«قضيت ليلتى أستجمع شتات أفكارى، وأدبر أمرى مع مدير البعثات، وكيف أتقدم إليه بمعللات بقائى فى باريس عاما أو عامين، قبل الانتقال إلى تولوز».

«والعجب أن المدير ـ وكان المرحوم الدكتور حسن فؤاد الديوانى ـ رضى بما عرضته عليه دون جدال، لم أكن أعرف فى تلك اللحظة أن طريقه فى الحياة كان شبيها بطريقى، فما إن أتم دراسته الطبية حتى انتقل إلى العلوم وبرز فيها، وعاد إلى مصر أستاذا للبيولوجيا بمدرسة الطب المصرية، ثم عين مديرا للبعثة التعليمية بفرنسا».

(٥)

وهذا وصف يوازى وصف الدكتور حسين فوزى فى طابعه.

صاحب هذا الوصف الثالث هو الأستاذ فتوح نشاطى صاحب الرؤية الفنية والإخراجية المتميزة، والقادر بحكم موهبته على تحليل المناظر لإعادة تركيبها أو صياغتها، لكنه يعترف بأنه يعجز عن وصف اللوفر.

يتحدث فتوح نشاطى عن قاعة أبولون واصفًا إياها بأنها تنطق بالعظمة الملكية، وهذا حق، كما أنه يتحدث عن الشعور الذى يسيطر على مَنْ يشاهد الفن المصرى القديم ويشير إلى معانى دقيقة من قبيل الجلال والرهبة والسكون والأبدية والذهول:

«عدت للتو من زيارة متحف اللوفر الذى يعجز الإنسان عن وصفه، لقد أذهلتنى كنوزه الثمينة، وآثاره التى لا تقدر بثمن!».

«أخذت أقطع قاعاته ما يقرب من خمس ساعات، ومع ذلك لم أشاهد إلا جزءا بسيطا منه. إنى أحتاج أسابيع بل شهورًا لأستمتع بمشاهدة كل محتوياته. إن قاعة أبولون كانت أكثر شيء

بهرنى، فهى تنطق بالعظمة الملكية، إذ يبلغ طولها ٦٣ مترا، وجدرانها مزينة بصور لا يمكن وصفها. إن كل بوصة منها تمثل طرفة فنية لا تبارى. أنا معجب ومبهور بكل هذا الفن، وكل هذا الجمال».

«تسكعت قليلًا فى قسم العاديات اليونانية واستغرقنى الإعجاب بتمثال «نصر سمرتراس»، لكن سرعان ما قادتنى قدماى إلى قبو العاديات المصرية، هناك خالجنى لأول وهلة ما يشعر به المرء أمام الفن المصرى القديم من معانى الجلال، والرهبة، والسكون، والأبدية، فسرت أنتقل من تحفة رائعة إلى تحفة أروع، وأنا كالغريق فى بحر الذهول إلى أن حط بى المطاف أمام تمثال الكاتب المتربع، هذه العيون الوادعة.. هذه البشرة الخمرية، هذه القسمات، وهذه البسمة الساذجة التى تنم عن أسى مرير، كل هذا الفن الصادق إلى أبعد غايات الصدق هزنى حتى الأعماق».

(٦)

ويعترف الأستاذ نشاطى بأنه فى نهاية الزيارة كان كمن به مس، مهتاج الحس، مشبوب الخيال، يصارع الكلمات وتصارعه:

«وقفت مشدوهًا ذاهلًا وقد تثبت نظرى على هذا التمثال الحجرى، وعدت بذاكرتى عبر الأجيال وأنا أتساءل: كيف جهلنا إلى اليوم كل هذا الجمال، وكل هذا الصدق؟ وفجأة تلفت حولى فإذا الليل قد سجى فانتزعت نفسى من ذلك القبو المقدس الذى طالعنى فيه لأول مرة وجه مصر القديمة، وعدت أدراجى إلى الحى اللاتينى وعيون الكاتب المتربع ما برحت تشع فى خيالى بريقها السرمدى».

«أخذت طريقى إلى فندق «سان سيلبيس» وأنا كمن به مس، مهتاج الحس، مشبوب الخيال، وما إن اقتربت من مسرح الأوديون الذى أسكن على مقربة منه حتى دلفت إلى حجرتى الصغيرة بالفندق، وهناك بين تلال الكتب التى أحبها قضيت ليلة أصارع فيها الكلمات وتصارعنى إلى أن تنفس الصبح فإذا بى أرتل لنفسى فى سعادة غامرة المقدمة التى خططتها لمسرحيتى الفرعونية بعد جهد شاق».

(٧)

ونأتى إلى الوصف الرابع وهو وصف أقرب تناولا لأنه أكثر عملية وعصرية وقد كتبه الصديق الدكتور عادل أسعد الميرى معبرا عن متعته بزياراته المتعددة لمتحف اللوفر:

«أقمت خلال أربعة أشهر (من عشرة أبريل إلى نهاية يوليو ١٩٩٤) إلى جوار كلير، تنقلت معها بين المستشفيات فى باريس وفى ضواحى باريس، وكان بعض الأصدقاء الفرنسيين قد تركوا لى سكنهم فى باريس، حيث إنهم كانوا يقيمون فى القاهرة حتى شهر يوليو من ذلك العام. كان مسكنهم فى الطرف الشرقى لباريس».

«وحتى أذهب إلى زوجتى فى مستشفى بيشا فى الطرف الشمالى الغربى للمدينة، كنت أستعمل خطى أتوبيس رقم ٧٥ حتى وسط المدينة، ثم رقم ٨١ حتى المستشفى. فى اليوم الأول اكتشفت أن المكان الذى أغير فيه الأتوبيس يقع تماما أمام متحف اللوفر، وحيث إن ميعاد زيارة زوجتى اليومى هو من الثالثة إلى السادسة بعد الظهر، فقد قررت أن أستفيد من الفترة الصباحية، من العاشرة صباحا إلى الثانية بعد الظهر، فى زيارة متحف اللوفر تقريبا كل يوم، ولمدة حوالى أربعة أشهر».

«نعم لقد قمت بزيارة اللوفر حوالى مائة مرة، وذلك بدون أى مبالغة، وكل مرة لمدة لا تقل عن ثلاث ساعات، ورغم ذلك فأنا لا أستطيع أن أدعى أننى قد شاهدت كل شىء فيه. كنت قد حصلت على اشتراك فى جمعية أصدقاء اللوفر، وكان وقتها يساوى ٢٢٠ فرنكا فرنسيا، أى ما يساوى سبع مرات قيمة تذكرة الدخول، إلا أنه يمكن للمشترك الدخول به عددًا لا نهائيًا من المرات خلال عام كامل، وكذلك يمكن الدخول من باب خاص بدلا من الوقوف فى طابور الدخول المعتاد، فى الإجازات أو أيام الأحد».

(٨)

ونأتى إلى الوصف الخامس وهو الوصف الشاعرى الذى كتبه الأستاذ يحيى حقى و قد بلغ حبه للوفر مبلغا كبيرا جعله ينصح زائريه بأن يتفرغوا له تفرغًا تامًّا حتى يتاح لهم أن يستمتعوا

بما فيه من مصادر السعادة المعرفية والفنية، وهو يصل فى هذه النصيحة إلى حد كبير من الشجاعة والصراحة معًا، حيث يحذر من زيارة اللوفر خطفا فلا ينالك عندئذ إلا الإرهاق:

«لا تخش اتهامك بالغشومية، أو الاستهانة، أو الجهل، أنصحك ألا تزور اللوفر إلا إذا كان لك عشق متقد (ولو بشىء واحد من معروضاته)، يكون من بين أغراضك الرئيسية للرحلة، فتحج إليه، وتتبرك به، وتشفى غليلك منه، وإلا فإياك أن تزوره كله خطفا، فى نصف نهار، لن ينوبك إلا التعب».

«أنصحك أن تختار قسما واحدا يكون من بين أقسامه العديدة أحبها إلى قلبك، ثم زره بعناية وتأمل لا تنتظر موعد انتهاء الوقت المسموح لك فيه بالزيارة، بل انتهاء صبرك وقدرتك على الانتباه والتشبع، مؤجلا بقية الأقسام إلى أن يحن عليك المولى بفرصة أخرى، فالقليل النافع خير من الكثير الهايف، واحرص على أن تقتنى دليل المتحف وتقرأ أمام كل لوحة ما يقوله لك عنها، فهو الذى يفتح لك عينيك حقا ولا وهما».

(٩)

وفيما قبل هذا يعبر يحيى حقى عن إحساسه بمكانة المتاحف فى البرامج السياحية، وكيف تحولت هذه المكانة إلى صورة شكلية تتعب السياح دون أن ترتفع بمستواهم الفكرى:

«خيل إلىّ من جديد وأنا أزور فرنسا أخيرا أن المتاحف إنما مجعولة لإنقاذ السياح من الشعور بالضياع إذا هجم عليهم مغتالا لكل جديد ممتع يحيط بهم، نفوسهم لا تسلم أحيانا من التشبع، أو الزهق أو الحيرة، أو شلل الإرادة.

«ولأن زيارة المتحف عندهم مخرج لهم من مأزق، وتعلة لقتل الوقت الفارغ، فإنهم يخرجون منه كما دخلوه، لا ينوبهم إلا تنميل أقدامهم من طول الوقوف والمشى فى أروقته المتعاقبة بلا نهاية، طابقا فوق طابق، عيونهم مفتوحة ولا ترى، أو زائغة يمنة ويسرة دون أن تستقر على مسمار تعلق به.

«هذا جزاء حق لمن يريد أن يزور فى نصف نهار «وخطفا» متحفا يتطلب تأمل معروضاته سنة بأكملها».

(١٠)

ويستطرد يحيى حقى فيضرب المثل على هذا بزيارات كثير من الجماهير أو السياح لمتحف اللوفر:

«كم من سائح يدخل اللوفر لا لشىء إلا ليقول لأهله وصحبه إذا عاد لوطنه (وزرنا اللوفر طبعا).. هذا هو «الصيت ولا الغنى».

(١١)

هل لنا بعد هذه الأوصاف البلاغية والوجدانية أن ننتقل إلى الوصف المادى لنقول: إن اللوفر ينقسم إلى قسمين، اللوفر القديم، واللوفر الحديث، ولكل من القسمين روعة تأخذ بالنفس، ويمتاز اللوفر الحديث بقبابه الفخمة، وفيه أبهاء متسعة تزدحم فيها التماثيل البديعة وتقص ذكريات الأحداث الكبرى والشخصيات العظيمة.

وقد خصص الطابق الأول من هذا القصر لآثار الحفريات والنقوش المصرية القديمة، والطابق الثانى لآثار التصوير، وبها كثير من القطع الفنية الخالدة، ويعرض فى هذا الطابق كثير من آثار العصور الوسطى، أما الطابق الثالث فيحتوى على أقسام خاصة لعدد من الشعوب والحضارات العريقة، منها: الهند، والصين وغيرها.

(١٢)

وأنتقل الآن إلى قصر فرساى، و فى رأيى المتواضع أن متحف فرساى هو النموذج العالمى المعاصر للقصر المتحف، أو المتحف القصر، لكنه فيما مضى من الأزمنة كان نموذج القصر الملكى الأمثل، أو قل كان كذلك بالنسبة لنا فى مصر فى عهد الأسرة العلوية، ذلك أن بعض قصورنا بنى على غرار هذا القصر.

وقصر فرساى هو القصر الذى كان يسكنه لويس الرابع عشر الذى هو فى الأذهان الملك الشمس، وهو الذى قال العبارة الشهيرة التى شاعت ترجمتها عندنا على أنها: «أنا الدولة والدولة أنا».

وفى قصر فرساى لوحات فنية عديدة ذات قيمة عالية فى الفن، وبه أوان خزفية فى غاية الإبداع، ويوجد به الجناح الذى كانت تقيم فيه خليلة الملك، وكذلك الباب السرى الذى كانت تستعمله، وعلى باب إحدى خزائن الملكة قفل جميل الصنع يقال: إنه من صناعة لويس نفسه، حيث إنه كان مغرما بصناعة الأقفال.

لاتزال تحيط بهذا القصر حديقة كبيرة منسقة تنسيقا جميلا، وبها فسقيات تتدفق من نافوراتها المياه بشكل بديع، وإلى ارتفاع عظيم.

(١٣)

يتحدث الفنان محمود مختار عن زيارته الأولى لقصر فرساى وكيف استحوذت على نفسه وعلى نهاره:

«وفى اليوم التالى وجدت فى قائمتى اسم «فرساي» فزعمت أنها جزء من باريس فسألت أصحاب الفندق عنها، وكانوا مكتبًا استعلاماتيًّا، فوصفوا لى السفر إليها وأوصونى إذا ضللت الطريق أن أسأل دائما رجال البوليس. ورحت إلى محطة «مونبارناس» ومنها إلى فرساى. واطمأننت إلى الشرطة وجعلت أسألهم كلما احتجت إليهم. وكان لفرساى أعظم الأثر فى نفسى، كان له أشد التأثير الذى لا مزيد بعده. واستغرقت زيارتها نهارى كله.

(١٤)

ومع أن الفنان فتوح نشاطى بهر باللوفر إلى درجة الذهول، وبهر بالأوبرا إلى درجة الركوع، فإن انبهاره تجدد عندما رأى قصر فرساى ووصفه بأنه لم ير أجمل منه:

- «زرت اليوم قصر فرساى الذى لم أر حتى الآن شيئًا أجمل منه».
- «إنه قصر الملك الشمس. أية روعة، وأية عظمة، وأية فخامة!».
- «إن النظر لا يكل ولا يتعب من مشاهدة كل هذه العظمة، وكل هذا الجلال. إن البحيرة أمام القصر داعبت أحلامى بأن أقطعها جيئة وذهابا فى قارب صغير! ما أجمل حدائق هذا القصر المنظمة على الطريقة الفرنسية»!

- «وما أروع منظر غروب الشمس الذى ينعكس على زجاج القصر! وما أبدع منظر نافورات المياه، ودرج السلم الفخم من المرمر الأبيض الذى تغنى به الشاعر ألفريد دى موسيه! إنها حقا قطعة من الفردوس».

(١٥)

يعد قصر تريانو الكبير، ضمن متاحف قصر فرساى ويضم عربات التشريفات الكبرى التى كانت مخصصة للملوك، وكأنه هو الأصل للمتحف الذى أسسناه ولم نحافظ عليه وسميناه «متحف المركبات الملكية».

ومن ضمن العربات التى سجل أحمد شفيق باشا أنه شاهدها فيه عربة نابليون الثالث، وكان ثمنها فى ذلك الحين من ثمانينيات القرن التاسع عشر يقدر بنحو مليون فرنك، وكانت تجرها ثمانية جياد.

«وهذا القصر بناه لويس الرابع عشر، وفيه سريره، ومكتبته وغير ذلك من آثاره».

«كما أن به الصالة الكبرى التى حوكم فيها الجنرال بازين وحكم عليه بالموت جزاء خيانته فى حرب السبعين (١٨٧٠)».

(١٦)

أما قصر فونتينلبو فقد بناه فرنسوا الأول لكنه أصبح الآن ومنذ زمن بعيد مقرًّا لإقامة رئيس الجمهورية مدة فصل الصيف.

ويحتوى على مجموعة من المساكن التاريخية، منها مسكن لويس الرابع عشر وعشيقته مدام دمنتنن، وبها الجناح الذى أعده نابليون الأول لسكنى البابا حين قرر أن يكون أسيرا بهذا القصر.

«أما جدران أغلب الحجرات فمكسوة بأبسطة غالية جدًّا قديمة العهد، إلا أن ألوانها حافظة لبهجتها، وبها مكتبة منظمة جدًّا فيها نحو الثلاثين ألف مجلد، ومحاطة بحديقة جميلة».

وتتبع السراى غابة كبيرة جدًّا، وفى وسطها صخور تمثل نموذجًا مبكرًا للحدائق الحجرية.

(١٧)

أذهب معك فى يوم جديد إلى البانتيون وهو كما نعرف مدفن عظماء فرنسا، يقع على ضفة نهر السين الغربية، فكأنما كان هؤلاء الفرنسيون كالمصريين المحدثين ممن يفاخرون بمواضع قبورهم.

البانتيون بناء شبه مستطيل يبلغ طوله نحو ١١٢ مترا، وعرضه ٨٤ مترا، وله ثلاثة أبواب كبيرة، وقد شيدت على وسطه (هذا التعبير الدقيق وإن كان غريبًا هو تعبير أحمد شفيق باشا) قبة شاهقة يبلغ ارتفاعها ٨٣ مترا، وحول فنائه أعمدة كبيرة أقيمت عليها أروقة للزائرين، وقد زينت جدرانه بمختلف النقوش والرسوم.

وقد وصفه الدكتور محمد حسين هيكل بأنه بناء شامخ ترتفع قبته فى السماء تسعين مترا، وتقوم على قواعد عظيمة ضخمة.

وسرعان ما ينتقل الدكتور هيكل من وصف الماديات إلى حالة من الوجد بالعظمة والخلود:

«تحت هذه القبة وقواعدها وتحت الأرض القائم فوقها البناء ينام جماعة من عظماء الرجال».

«لأول ما تدخل المكان تحس بهيبة تقابلك ثم تأخذ ببصرك نقوش الجدران».

(١٨)

وبعض المثقفين يعتبرون أن البانتيون هو أكثر الآثار قيمة فى الحى اللاتينى، وعلى سبيل المثال فإنه على الرغم من الإعجاب اللامتناهى الذى كان الدكتور هيكل يشعر به تجاه اللوفر، فإنه كان يرى أن البانتيون تفوق على قصرى اللوفر وفرساى بما يضمه من النقوش، وهو يعبر عن هذا المعنى بقوة يعترف معها بأن النقوش هزت نفسه وجعلته يشعر بالقشعريرة:

«لقد أحسست هنا إحساسا لم يكن عندى بشىء من هذه القوة، لا فى قصر اللوفر، ولا فى قصر فرساى، استعدت أمام مخيلتى من الصور التى رأيت فى القصرين ووضعتها إلى جانب ما فى البانتيون فعرتنى القشعريرة لمبلغ قسوة بنى الإنسان ووحشيتهم، وحقرهم عندى ما فى طبيعتهم من الشدة المتناهية من جانب، ومن الخضوع الأعمى للقوى من جانب آخر، أثار

عندى ذلك الإحساس صور الوقائع الحربية حيث الأشلاء ملقاة تدوسها البهم، والهامات طائرة عن أعناقها، والدم القانى يسيل من تلك الكلوم النافرة، وأمام كل هذا لا ترى على وجه من الوجوه أثر رحمة أو شفقة، بل عيون تقدح الشرر، ووجوه صورتها بصورتها قلوبهم الحجرية فظهرت قاتمة عابسة، تلك الصور هى تاريخ الإنسانية الحى وآثارها الصارخة بما جنى الناس ويجنون من الفظائع».

«فوق بعض تلك الصور رسوم ملائكة ترفرف بأجنحتها فوق هذه المجاميع المتحاربة، وترقب من سمائها (...) هاته الطوائف المتباغضة المتحاسدة (...) يسفك الإنسان دم الإنسان ليرضى شهوة من شهوات ملكه الشره الطامع فى أن يقال عنه: سيد المشارق والمغارب، مهما طارت من أجل ذلك رؤوس، وأريقت دماء».

«وفى مغاور البانتيون فى جوف الأرض ينام العظماء نومهم الهادئ الطويل، ينام روسو، وفولتير، وهوجو، وميرابو، ينام هؤلاء الكتاب والمتكلمون (يقصد: الفلاسفة) وهم أشد صمتا من الأحجار التى حولهم».

(١٩)

على هذا النحو حفلت كتابات أدبائنا بوصف المقابر التى يضمها البانتيون.

وهذا هو الدكتور محمد حسين هيكل يصف أيضًا قبر نابليون وصفا حماسيا جميلا فيقول:

«وهل ترى فى المكان إلا رؤوسا ذاهلة، وأصواتا خافتة تهمس كأنها فى حضرة الملك الكبير، والمكان فخيم عظيم، تدخله فيقابلك شىء من الظلام المهيب فيكسوك مهابة لا تستطيع أن تخاطب صاحبك إلا وعلى صوتك أثر الخشوع والخضوع، ليس المكان مكان الحشر، ولا مسرح الظلامات، ولا مغاور الجن، لكنه مكان رفات نابليون، مكان قبر التاج من هامة الأمة الفرنساوية، مكان الإمبراطور الأكبر صاحب باريس وموسكو وما بينهما».

«عن يمينك وعن يسارك صورتان، إحداهما العذراء تحمل ولدها، والأخرى صورة المسيح بمفرده، صورٌ يتنزل عليها من البهاء والجمال ما يأخذ القلوب والأبصار، والمنبر بين ذلك قائم وكأنه ولا أحد فوقه ينطق للناس وحده».

«وهل هاته الموجودات مما حوله إلا آثار ناطقة. هل هى إلا نابليون دوخ الأرض ثم نام فى حفرته إلى الأبد. هل هى إلا أمة الفرنسيس خاشعة صامتة كل كلامها خافت خامد، وأم توحى فى أذن ولدها أى الجلال فتزرع فى نفسه ولما يخرج إلى عالم المادة الخسيس شيئا من إعظام الروح الكبير».

«هل هناك كذلك إلا البناء الشامخ الرفيع تدوى فيه الأصوات المنخفضة كأنها تنزل من عالم الملائكة، كل هذا المعنى يوجد فى هذا الجانب من قبر نابليون».

«رأيت القبر المهيب، رأيته قائما فى حفرته من الرخام الأحمر وقد نقشت حوله أسماء وقائع الإمبراطور الكبيرة - أوسترلتيز، وإينا... وغيرها».

إيه يا قبر نابليون.. إيه يارفات الإمبراطور.. إيه يا حفرة الرجل العظيم تأخذ بك العين فى لمح وما كانت لتحيط بآمال مقبورك خيالات الواهمين، ويحنى الرجل قوسه للنظر إليك وكانت تنحنى أمام صاحبك رؤوس العالم أجمع».

«إيه أيها العالم الموهوم تحث الإنسان على سفك دم الإنسان ثم تورده منك أضيق بقاعك».

(٢٠)

وقد حرص أمير الشعراء أحمد شوقى على أن يخلد وقوفه على قبر نابليون بأن يكتب تاريخ ذلك القائد الحربى الملهم من وجهة نظر مصرية تنصف الرجل من دون أن تنحاز له على حساب الوطن، ويؤدى أحمد شوقى هذا الواجب التاريخى بإحكام ودقة حيث يقول:

قف على كنز بباريس دفين	من فريد فى المعانى وثمين
وافتقد جوهرة من شرف	صدف الدهر بتربيها ضنين
قد توارت فى الثرى.. حتى إذا	قدم العهد توارت فى السنين
غربت حتى إذا ما استيأست	دنت الدار.. ولكن لات حين
لم تذب نار الوغى ياقوتها	وأذابته تباريح الحنين
لاتلوموها.. أليست حرة؟	وهوى الأوطان للأحرار دين

(٢١)

ثم يخاطب أحمد شوقى أرض باريس التى دفن فيها نابليون متبعا أساليب القدماء فى تنبيه الأرض إلى أنها أوت عظيما فى بطنها:

غيبت باريس ذخرا.. ومضى ... تربها القيم بالحرز الحصين
نزل الأرض.. ولكن بعدما ... نزل التاريخ قبر النابغين

***

ويتحدث أحمد شوقى حديثا عموميا عن مصير الأبطال، وعن حياتهم، وعن مآلهم بعد طول معاناة مع المجد والأعداء:

أعظم الليث تلقاها الثرى ... ورفات النسر حازته الوكون
وحوى الغمد بقايا صارم ... لم تقلب مثله أيدى القيون
شيد الناس عليه، وبنوا ... حائط الشك على رأس اليقين

****

ثم يقارن شوقى بين نابليون فى حياته ومماته وهو يقول:

لست تحصى حوله ألوية ... أسرت أمس.. ورايات سبين
نـام عنها وهـى فى سدته ... ديدبان ساهر الجفن أمين
وكـأى مـن عـدو كاشح ... لك بالأمس هو اليوم خدين
وولى كـان يسقيك الهوى ... عسلا قد بات يسقيك الوزين
فـإذا استكرمت ودا فإنهم ... جوهر الود ـ وإن صح ـ ظنين

(٢٢)

ويلجأ أحمد شوقى إلى الحديث المباشر مع نابليون عن حملته على مصر وما كان منها:

قم إلى الأهرام.. واخشع.. واطرح خيلة الصيد، وزهو الفاتحين
وتمهل.. إنما تمشى إلى حرم الدهر ومحراب القرون
هو كالصخرة عند القبط.. أو كالحطيم الطهر عند المسلمين
وتسنم منبرا من حجر لم يكن قبلك حظ الخاطبين
وادع أجيالا تولت يسمعوا لك.. وابعث فى الأوالى حاشرين

****

ثم يشير شوقى إلى العبارة الشهيرة التى نطق بها نابليون عندما وقف أمام الأهرام وقال لجنوده مقولته المشهورة إن أربعين قرنا تنظر إليكم:

وأعدها كلمات أربعا قد أحاطت بالقرون الأربعين
ألهبت خيلا.. وخضت فيلقا وأحالت عسلا صاب المنون
لقد عرضت الدهر والجيش معا غاية قصر عنها الفاتحون
ما علمنا قائدا فى موطن صفح الدهر.. وصف الدارعين
فترى الأحياء فى معترك وترى الموتى عليهم مشرفين
عظة قومى بها أولى وإن بعد العهد.. فهل يعتبرون؟
هذه الأهرام تاريخهم كيف من تاريخهم لا يستحون؟

(٢٣)

ثم يخاطب أحمد شوقى نابليون بنبرة حزينة لكنها تبدو و كأنها الاتعاظ المشوب بالتشفى فيقول:

يا كثير الصيد للصيد العلا قم تأمل: كيف صادتك المنون؟
قم تر الدنيا كما غادرتها منزل الغدر وماء الخادعين
وتر الأمر يدا فوق يد وتر الناس ذئابا وضئين
وتر العز لسيف نزق فى بناء الملك.. أو رأى رزين

(٢٤)

دعنا من هذه المتاحف التى يمكن أن تسمى متاحف التاريخ وتعال بنا إلى متاحف العلم ولنبدأ بالحديث عن متحف الإنسان حسبما صوره أستاذنا يحيى حقى، والحق أن أعظم وأدق ما وصلت إليه يدى من نصوص فى وصف متحف الإنسان فى قصر شايو فى باريس هو عبارات ذلك الأديب العظيم التى يقول فيها:

«(متحف الإنسان) بقصر شايو فى باريس كأنه مرآة يرى فيها الإنسان نفسه فيتبين أى شىء هو، وما هى قصة حياته منذ ظهر على الأرض إلى اليوم، ولعلك مثلى إذا نظرت إلى نفسك فى المرآة.. وبالأخص إذا كانت مثلثة كالتى تجدها عند الترزية.. تسرب إليك إحساس مبهم بدهشة لا تخلو من متعة، فهذا الشخص الذى تراه أمامك تعرفه حق المعرفة، هو أنت، ولكنه فى الوقت ذاته كأنه شخص غريب عنك، ليس هو أنت، ومع أنه يتكرر فى المرايا الثلاث فإنه فى كل واحدة مختلف».

«تشعر أن «أنت» أصبحت «هو»، وأن هذا الـ«هو» مخلوق غامض كل الغموض، كأنه ينتمى إلى عالم الأشباح، أبكم أو ناطق بلغة لا نفهمها، من دنيانا ومنفصل عنها، غير خاضع لزمانها، لا تضمن أنه موجود حقا، لو أنه ثابت على صورة واحدة فهو رغم شدة تحدده مائع كموجة فى بحر».

«كذلك حالى حين أزور (متحف الإنسان) أشعر أننى أتفرج على «هو»، على مخلوق لا صلة بينى وبينه، مع أن «هو» ليس إلا «أنا»، تعال معى نتأمل أولا جماجم الإنسان البدائى».

«كأننا نشهد فى فيلم بالتصوير البطىء مراحل تملص مخلوق فذ عجيب من (تحت) إلى (فوق)، من قاع البئر إلى السطح فالسفح فالقمة، من الغفل رغم التباين والتعدد (فالتجارب لا تنقطع) إلى التميز وقفا عليه وحده، من المشى على أربع إلى القامة المنتصبة، من إبهام هاجر لبقية الأصابع إلى إبهام قادر على لمس أطرافها».

«من سلطان الغريزة وردود الفعل الميكانيكية فى الخلية إلى إشراق الإدراك والفهم، وسنن المنطق، وامتلاك الذاكرة والإرادة، نشهد هذا الفيلم بخشوع لأن الضوء الذى تم به تصويره هو من سناء إلهى لايزال إلى اليوم رغم تقدم العلم سرًّا محجبا».

«ها هى الجبهة الضيقة تعلو أمامنا وتتسع قليلا قليلا، وها هو بروز الفك والأسنان يتراجع شيئا فشيئا، نشهد إعداد منزل يليق بالعقل، وإطارا سيضم فيما بعد جمال وجه الإنسان».

(٢٥)

تحدث يحيى حقى عن جمجمة سليمان الحلبى فى متحف الإنسان على نحو راق وعطوف جمع فيه بين الثورة، والوطنية، والفكر، والمعقولية:

«لم يكتف المتحف بذلك، بل حرص على أن يعرض أمام الزائر قبيل باب الخروج انقسام خلقة الإنسان أيضا، من حيث البدن، بين سلالة العمالقة، وسلالة الأقزام، ومن حيث العقل، بين الفيلسوف واللص والقاتل».

«أما فترينة الفيلسوف فبداخلها جمجمة سان سيمون (١٧٦٠ ـ ١٨٢٥)، وهو فيلسوف فرنسى مشهور».

«وفترينة اللص داخلها جمجمة يقال: إنها لكارتوش، وهو لص فرنسى مشهور أيضا».

«أما فترينة القاتل فبداخلها الهيكل العظمى لسليمان الحلبى قاتل الجنرال كليبر إبّان الحملة الفرنسية، وتقول اللافتة: «إن المتحف حصل على هذا الهيكل العظمى من مجموعة البارون لارى».

«أتمنى.. فهل مَنْ يساعدنى أن أعرف مَنْ هو البارون لارى هذا؟.. وكيف استطاع أن يملك هذا الهيكل العظمى؟».

«هل أخذه بإذن من الجنرال مينو مثلا أم أخذه سرقة من القبر؟ هل ضحك عليه نصاب وباعه هيكلا عظميا من مقابر الصدقة وزعم له أنه لسليمان الحلبى؟».

«وأخذت أقول فى سرى: لو كان المتحف عرض علينا نماذج لمخ سان سيمون، وكارتوش، وسليمان الحلبى، وهى محنطة لزعمنا أننا بتأمل تلافيف هذه الأمخاخ نستطيع أن نطل على السر فى التحول إلى الفلسفة أو اللصوصية أو القتل».

«أما الاقتصار على عرض جمجمة أو هيكل عظمى لا يدل على شىء، وجعلت أقول أيضا:

إن فعلة سليمان الحلبى تعد الآن من الجرائم السياسية التى لا تدل على أن مرتكبيها لهم طبع القتلة المتأصل فيهم».

«إذا كان لابد من عرض نماذج لقاتل فعند فرنسا والحمد لله مثل فذ، فلتضع فى الفترينة الهيكل العظمى للخواجة لاندرو سفاح النساء الشهير».

«تمنيت أن يكرم المتحف ذكرى سان سيمون بدفن جمجمته فى مقبرة تليق به، وأن يكرم سليمان الحلبى.. لقاء دفاعى عن سان سيمون.. بدفنه أيضا فى مقابر المسلمين».

«ثم ما الفائدة من عرض جمجمة كارتوش إذا لم يتأكد المتحف من صحة نسبتها إليه؟».

«ألم تكف سرقاته أثناء حياته حتى يسرق لنا بعد مماته جمجمة ويدعيها لنفسه؟ فليدفنها المتحف أيضا فى مقابر الصدقة».

«إنى أضع هذه القضية بين يدى أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسية، وإن ترك الوزارة، لا أحتكم إلى منصبه بل إلى ذوقه، فهو النجم اللامع فى سماء الفكر المدافع عن الأخوة بين الشعوب».

«أحتكم إليه لأننا نكن له ولبلده العظيم أصدق الود والتقدير».

(٢٦)

ونحن نرى أيضا حب الوطن والتعصب له يغلب على يحيى حقى حين يشاهد البانوراما التاريخية فى متحف الإنسان فى قصر شايو، فإذا هو (بعد فقرات متعددة) يتحدث عما يعتبره ظلما لمصر التى تستحق (فى رأيه) نصف المتحف كله ويقول:

«وقد حزّ فى نفسى أن المتحف ساوى بين القسم الخاص بمصر وبقية الأقسام، وليس هذا بعدل، كنت أطمع أن يكون لنا قسم أكبر، بل أن يكون لنا نصف المتحف كله، أليست مصر؟

- أول مَنْ بنى بالطوب والحجارة أطوادا لاتزال تقهر الزمن، فى سقارة والجيزة.
- وأول مَنْ برع فى الهندسة والفلك والطب.
- وأول مَنْ أخضع نهرًا لنظام رى دقيق (التخزين فى الفيوم).

- بل هو أول مَنْ عرف ديانة التوحيد.
- وأول بلد أشرق فيه معنى الضمير والوازع الخلقى، كما يشهد «برستد» العالم الأثرى الشهير.

«وقد وجدت فى قسم مصر لوحة صغيرة واحدة منسوبة إلى فنان اسمه (أحمد راسم)».

أيكون هو أحمد راسم صاحب المؤلفات العديدة بالعربية والفرنسية المنفردة بأسلوب شاعرى رقيق- وكان ـ رحمه الله ـ من أصدقائى، وكنت أعرفه كاتبا لا مصورا- أم الاسم لفنان مجهول لدينا؟

«وهذه اللوحة الفريدة الشاردة تشهد بمعضلة يواجهها (متحف الإنسان) وكل متحف مماثل، وهى كيف يستطيع أن يلاحق الكشوف العلمية المتتابعة بسرعة كبيرة، وتبدل الأحوال فى بلاد العالم، وبالأخص فى العصر الحديث كما يحدث فى آسيا وأفريقيا».

(٢٧)

وليحيى حقى عبارات بديعة فى وصف حديقة النباتات فى باريس من حيث هى، ومن حيث محتوياتها، وهو حريص على أن ينقل للقارئ خبرته بالمتعة التى وجدها فى هذه الحديقة وهو يتأملها على مهل:

«ستجد داخل بيت من الزجاج شاهق السقف، جوه حار رطب، سجلًا كاملًا لجميع نبات المناطق الاستوائية، من أول العشب الضئيل، إلى النخلة الباسقة، معلقا بكل نموذج اسمه وموطنه».

«يلزمك أن تظل به نصف النهار إن أردت أن ترى هذه النماذج خطفا، فما بالك لو أردت تأملها؟!».

«لم أعجب لهذا الإتقان وحده، بل من رؤيتى لحشود من الناس تتزاحم داخل بيت الزجاج، آباء كثيرون معهم عيالهم، يفتحون لهم أعينهم ليروا عجائب الخلقة وتنوعها.. والجمال الذى ينفرد به كل نزيل».

(٢٨)

لانزال مع يحيى حقى ذلك أننى كنت كلما أردت أن ألفت نظر المصريين إلى أهمية العناية بحدائق النباتات وما تكسبه لأبنائهم من متعة وثقافة وفهم، فإنى لا أجد خيرًا من هذا النص البديع الذى استطرد إليه يحيى حقى وهو يتحدث عن زيارته لحديقة النبات فى باريس فى أواخر الستينيات:

«ينبغى الاعتراف بأن اهتمامنا بحدائق النباتات ضئيل».

«ومما يحز فى نفسى أن أقرأ فى كتاب وقع فى يدى حديث، من تأليف مسيو ديلشيفالرى الفرنسى الذى وصف نفسه بقوله: (المفتش قديما للمزارع الخديوية والأميرية بمصر، والعضو بالمجمع العلمى المصرى)، فإنى لا أكاد أصدق شهادته وأحملها على محمل التهويل».

«وهو (أى ديلشيفالرى) يؤكد لنا أن حديقة الأقلمة (أى النباتات المستوردة) التى أنشأها الخديو إسماعيل على أرض الجزيرة، قد صار بها فى عام ١٨٧٦ ما يربو على مليون من النباتات الأجنبية زرعت فى مربعات.

- مربع لأشجار الفاكهة.
- وآخر لأشجار الغابات الأجنبية التى يصلح خشبها لصنع الأثاثات.
- وثالث لفاكهة المناطق الحارة.
- وآخر لأشجار الزينة، لغرسها فى الطرقات.
- وآخر للأشجار التى تغرس لصد الرياح.
- وآخر لنباتات تقوم مقام السياج، آخر لأنواع القصف (الغاب أو البامبو).
- وآخر لشتى الأنواع من الخضر الجديدة».

ثم يتساءل يحيى حقى فى حزن ومرارة:

«فهل مصر سنة ١٩٦٨ أقل اهتماما بالنبات من مصر سنة ١٨٧٦؟ ياللعيب !!.. حتى

حدائق القصور المؤممة لم نعرف كيف نحميها من التلف والدمار.. لولا ضيق المجال لعددت الأمثلة».

(٢٩)

ونأتى إلى حديقة الحيوان الباريسية فنجد الكتابات المتاحة عنها وهى حريصة على أن تصورها جزءا من حديقة النباتات القريبة من مسجد باريس، والسر فى هذا أن مناخ باريس ليس كمناخ القاهرة صالحا لحيوانات العالم كله، وبخاصة المناطق الاستوائية والدافئة.

ومن طريف ما يروى عن حيوانات حديقة النباتات فى باريس أن الجمل لا ينهض إلا إذا سمع حديثًا باللغة العربية، ولا يستجيب للغات الأخرى، وهكذا فإن العامل المنوط به رعاية الجمل فى حديقة باريس لابد أن يتعلم بعض العربية!

هل تصدق؟!

يتحدث رفاعة الطهطاوى عن بستان الحيوان على حد تعبيره فى تسمية حديقة الحيوان فيقول:

«ومما فى هذا البستان ما اشتهر أن بعض السباع قد مرض فدخل حارسه ومعه كلب فقرب الكلب من الأسد ولحس جرحه فبرئ الجرح، فحصلت الألفة بين الأسد والكلب، ودخلت محبة الكلب فى قلب الأسد، فصار الكلب يتردد دائما على الأسد ويتملق إليه ويراه كأنه من أصحابه، فلما مات الكلب مرض الأسد لفرقته، فوضعوا معه كلبا آخر امتحانا لطبعه فتسلى به عن الميت، ومازال معه».

(٣٠)

وفى كتاب يحيى حقى «حقيبة فى يد مسافر» وصف جميل لما يمكن أن يسمى «حديقة الأسماك» فى باريس حيث يقول:

«تجد هذا (الأكواريوم) ملحقا بحديقة النباتات فى باريس التى حدثتك عنها من قبل، ملحق

صغير هو، ولكنه لا يخجل من مقارنته بأكواريوم إمارة موناكو مثلا، أما إذا قورن بأكواريوم الإسكندرية أو الغردقة فلا تسل عن استعلائه وشموخ أنفه».

وقبل هذا فإن يحيى حقى يصف الصدى النفسى لتجربته فى زيارة هذا الأكواريوم فيقول:

«كأننى هبطت فجأة إلى أعماق المحيط من ألوف متزاحمة فى طابور متلاحم من رجال ونساء وصبيان تمر ببطء، وضغط قلة الصبر من وراء على قلة القناعة من أمام بحذاء سلسلة من الأحواض الزجاجية يسكن كل منها نوع عجيب غريب من الأحياء المائية، بين ضخم وضئيل، وعلى كل حوض اسم النوع وموطنه، ولا يكف عن المرور وراء الأحواض قوامون صامتون هم أيضا كنز لائهم يتعهدون هذه الأحواض بالعناية حتى لتحسبها أنها جديدة لنج، هذا هو فن الرعاية الذى لا نتقنه أو قل: لا نعرفه، لا أن تشترى الآلة، بل أن تشتريها وترعاها، لا أن تبنى برج التليفزيون، بل أن تبنيه وترعاه».

ثم يبلور يحيى حقى نظرته المتأسفة على إهمالنا لفن الرعاية فيقول:

«عندنا ما بين فك صندوق الشحن وجدارة الانتقال ـ خردة ـ إلى وكالة البلح عمر قصير».

«وهو فى كل البلاد المتحضرة عمر مديد».

■ ■ ■

الباب الخامس

اللسان الفرنسى والطعام الفرنسى

(١)

تحفل اللغة الفرنسية بمفارقات لا حدود لها عند بعض أمثالى الذين عرفوا غيرها قبل أن يتعرفوها!! ولست أحب أن أطيل عليك فى الحديث عن مقدمات هذه المفارقات وأسبابها وطرائفها، لكنى أحب أن أدلف بك إلى بعض هذه المفارقات وما تعنيه، وبعض هذه المفارقات وما لا تزال تعنيه.

تعرف بالطبع أن باريس مدينة وأننا لا نتحدث عنها فى العربية إلا بالضمير الذى نتحدث به عن المدن، وهو الضمير المؤنث، لكن ما هو رأيك فى أن باريس فى اللغة الفرنسية مذكر، فإذا أردت أن تصف باريس بالفرنسية فإنك تقول ما ترجمته الحرفية: «باريس الجميل، وباريس الفاتن، وباريس القاسى، وباريس الجذاب، وباريس المحبوب، وباريس القديم، وباريس الجديد؟»، كيف تستقيم هذه المفارقة مع كل ما نتحدث به عن باريس؟ أهو تعبير عن روح المخالفة المتعمدة فى كل شىء، وهى الروح التى تنسب إلى الفرنسيين فى كل شىء، أم هو شاهد على ظاهرة أسميها أنا «اللغة أذكى من أهلها»، وهو ما ذهبت إليه منذ سنوات طوال فى كتابى «أوراق القلب» واستشهدت عليه بما يفعله العرب من تأنيث الشمس، وتذكير القمر، وها هى اللغة الفرنسية هى الأخرى تجعل باريس مذكرًا على نحو ما تفعل العربية فى القمر؟

هل تريد أن أكمل لك المفارقة إكمالًا صارخًا؟ إن الفرنسيين يؤنثون برج إيفل، فلا يقولون عنه البرج العظيم أو الشائق أو المدهش أو المذهل، وإنما هم يقولون عنه ما ترجمته الحرفية التى

تحتفظ بجنس الضمير: «إيفل المذهلة، وإيفل الجميلة، وإيفل المضيئة، وإيفل الشاهقة، وإيفل المرشدة.. وهكذا».

لا تتعجبن إذًا من أن أقول: إن للغة منطقها الذى يعلو على قواعد المناطقة، وعلى قواعد النحاة، وعلى قواعد القانونيين، وعلى قواعد الفقهاء، وما لم نفهم منطق اللغة فلا يحق لنا أن ندعى سيطرة عليها، ولا قدرة على توظيفها، ولا ملكية لها من باب أولى، أترانى أستطرد غير عامد إلى المعانى التى عبرتُ عنها فى كلمتى حين استقبلت عضوًا فى مجمع اللغة العربية؟ أترانى نسيت نفسى بينما أنا فى رحاب باريس، أم أن باريس هى التى ذكرتنى بهذا كله ولا تزال تذكرنى؟!

(٢)

يثنى رفاعة الطهطاوى على اللغة الفرنسية ثناء جميلا ربما لم يصل إليه غيره فى الثناء على هذه اللغة التى لا تلقى كثيرًا من الارتياح عند الأكاديميين:

«من جملة ما يعين اللغة الفرنساوية على التقدم فى العلوم والفنون، سهولة لغتهم وسائر ما يكملها، فإن لغتهم لا تحتاج إلى معالجة كثيرة فى تعلمها، فأى إنسان له قابلية وملكة صحيحة يمكنه بعد تعلمها أن يطالع أى كتاب كان، حيث إنه لا التباس فيها أصلا، فهى غير متشابهة، وإذا أراد المعلم أن يدرس كتابا لا يجب عليه أن يحل ألفاظه أبدا، فإن الألفاظ مبينة بنفسها، وبالجملة، فلا يحتاج قارئ كتاب أن يطبق ألفاظه على قواعد أخرى برانية من علم آخر.. بخلاف اللغة العربية مثلا، فإن الإنسان يطالع كتابا من كتبها فى علم من العلوم يحتاج أن يطبقه على سائر آلات اللغة، ويدقق الألفاظ ما أمكن، ويحمل العبارة معانى بعيدة عن ظاهرها».

«وأما كتب الفرنسيين فلا شىء من ذلك فيها، فليس لكتبها شراح، ولا حواشٍ إلا نادرا، وإنما قد يذكرون بعض تعليقات خفيفة تكميلا للعبارة بتقييد أو نحوه، فالمتون وحدها من أول وهلة كافية فى إفهام مدلولها، فإذا شرع الإنسان فى مطالعة كتاب فى أى علم كان تفرغ لفهم مسائل ذلك العلم وقواعده من غير محاكمة الألفاظ، فيصرف سائر همته فى البحث عن موضوع العلم، وعن مجرد المنطوق والمفهوم، وعن سائر ما يمكن إنتاجه منها، وأما غير ذلك فهو ضياع.

«مثلا إذا أراد إنسان أن يطالع علم الحساب فإنه يفهم منه ما يخص الأعداد من غير أن ينظر إلى إعراب العبارات، وإجراء ما اشتملت عليه من الاستعارات، والاعتراض بأن العبارة كانت قابلة التجنيس وقد خلت عنه، وأن المصنف قدم كذا ولو أخره كان أولى، وأنه عبر بالفاء محل الواو، والعكس أحسن، ونحو ذلك، ثم إن الفرنسيين يميلون بالطبيعة إلى تحصيل المعارف، ويتشوفون إلى معرفة سائر الأشياء، فلذلك ترى أن سائرهم له معرفة مستوعبة إجمالا لسائر الأشياء، فليس غريبا عنها، حتى إنك إذا خاطبته تكلم معك بكلام العلماء، ولو لم يكن منهم، فلذلك ترى عامة الفرنساوية يبحثون ويتنازعون فى بعض مسائل علمية عويصة».

ويبدو لى أن رفاعة بك كان يظن أن الكتب المبسطة هى كل شىء.

(٣)

- يتنشر الناطقون باللغة الفرنسية فى حوالى ٥٤ بلدا تتوزع فى جميع أنحاء العالم.
- يتكلم اللغة الفرنسية كلغة أولى ٨٠ مليونًا، و١٩٠ مليونًا كلغة شبه رسمية أو ثانية، و٢٠٠ مليون آخرين كلغة إضافية مكتسبة.
- اللغة الفرنسية لغة رسمية فى ٢٩ دولة تشكل ما يسمى بالفرانكوفونية، أو مجتمع الدول الناطقة بالفرنسية.
- فى أوروبا هى اللغة الرسمية لفرنسا وبلجيكا، وسويسرا، وموناكو، وأندورا ولوكسمبورج.
- فى فرنسا نفسها توجد اللغة الأُكْسِيتَانِيَّة وهى اللغة التى يتكلم بها أهل إو كسيطانيا فى جنوب فرنسا.
- فى الدول السبع والعشرين الأعضاء فى الاتحاد الأوروبى فإن ١٢٩ مليون أوروبى يتكلمون الفرنسية (أى بنسبة ٢٦٪ من مواطنى الاتحاد الأوروبي). منهم ٦٥ مليون مواطن (أى ١٢٪) يتكلمون الفرنسية كلغة أساسية، و١٤ ٪ يتكلمونها كلغة ثانية، وهى ثالث أكبر لغة ثانية فى الاتحاد الأوروبي، بعد الإنجليزية والألمانية.

- قبل تنامى نفوذ اللغة الإنجليزية فى مطلع القرن العشرين، كانت الفرنسية هى الأوسع انتشارا فى العمل الدبلوماسى كما كانت اللغة الأوسع انتشارا بين النخب التعليمية فى أوروبا.
- يتحدثها ٢٣٪ من سكان المملكة المتحدة و ٢٦٪ من سكان رومانيا.

(٤)

- نسبة لا بأس بها من المتحدثين بالفرنسية فى إيطاليا والبرتغال وإسبانيا.
- الفرنسية لغة رسمية فى كندا ويتحدثها أكثر من ٣٥٪ من السكان، معظمهم فى مقاطعة كيبك.حيث يتحدث الغالبية الساحقة من سكان المقاطعة اللغة الفرنسية (فرنسية كبكية).
- وفى الولايات المتحدة: هى لغة رسمية فى ولاية لويزيانا وذلك راجع للهجرة الفرنسية الكبيرة لهذه الولاية.
- وعلى وجه العموم فان الفرنسية هى اللغة الرابعة الأكثر تحدثا بالولايات المتحدة بعد الإنجليزية والإسبانية والصينية.
- هى لغة رسمية فى بعض دول قارة أمريكا الجنوبية: هايتى وجوادلوب وجوايانا الفرنسية.
- فى قارة إفريقيا، تنتشر الفرنسية فى ٣١ دولة سواء كانت رسمية أم لم تكن. من أهمها: الكونغو الديمقراطية، ساحل العاج، السنغال، الكاميرون، مدغشقر، جيبوتي، جزر القمر. كما أنها تتداول على نطاق واسع فى تونس والجزائر والمغرب، وتعتبر اللغة الاجنبية فى هذه الدول وإن كانت الإنجليزية تزيحها بالتدريج.
- فى آسيا لا تزال لها مكانة مهمة فى لبنان وفى بعض مدارس سوريا، وقد كانت لغة مهمة فى فيتنام ولاوس وكمبوديا لكن أهميتها فى تلك الدول تراجعت تماما أمام اللغة الإنجليزية.
- هكذا فإن أغلب من ينطق بالفرنسية كلغة أصلية يعيشون فى فرنسا، وكندا، وبلجيكا، وسويسرا ولكسمبورج، وموناكو وأفريقيا الناطقة بالفرنسية.

(٥)

ومن طريف ما رواه الدكتور الفيومى فى مذكراته أن الدكتور عبدالحليم محمود كان هو الذى حثه وشجعه على تعلم الفرنسية حين كان لايزال يستعد للبعثة مذكرًا له بتجربة الأستاذ الإمام محمد عبده:

«وفى لقاء مع الدكتور عبد الحليم محمود سألني: هل انتظمت فى المعهد الفرنسى؟ فقلت له: مازلت فى طريقى إليه، فقال: لماذا هذا التوانى؟ فقلت: إحساسًا بصعوبة الرحلة مع اللغة، فضحك وقال: أما تعلم يا فيومى أن الشيخ الإمام محمد عبده تعلم اللغة الفرنسية فى مدة ستة شهور، وكان أكبر منك سنا، فشد الشيخ عبد الحليم بما ساقه إلىّ من مثال الشيخ محمد عبده من عزمى، وحرك من همتى، وأزال من النفس ترددها، من هنا اتخذت سبيلى إلى المعهد الثقافى الفرنسى».

(٦)

ويجيد الدكتور محمد الفيومى تصوير صعوبة نطقه للغة الفرنسية واصفا نطقه بصفة دقيقة، وهى أنه كان يفتقد «الليونة» التى هى طبع فى اللغة الفرنسية:

«لاشك أننى كنت سعيدا بانتظامى فى المعهد، وكم قاسيت من أمر تعلم اللغة، وكثيرا ما كنت أشعر بالحرج حين توجه معلمتى سؤالها إلىّ، كنت أتحرج من لغتى غير المستوية فكانت لغتى الفرنسية جافة لا ليونة فيها، مما يبعث على الضحك من الزميلات اللاتى يرطن لسانا أعجميا جيدا، أدرك ذلك منهن فأبوء حزينا تؤلمنى سياط اللوم والتقريع، فحبسن عندى رغبتى، وكبتن طموح نفسى، ولكنى جاهدت كثيرًا حتى أحبطت من مكرهن بما أبديته من اشمئزاز، وصمت».

(٧)

على أن للفرنسيين سحرهم فى استخدام لغتهم، وقد تمكنوا عبر عصور متتالية من الإفادة من ألفاظ هذه اللغة فى إضفاء ما يريدون من المعانى على مؤسساتهم، وعلى سبيل المثال فإنى

أريد لك أن تتصور معى معنى اسم هذا المستشفى الكبير الذى هو (الآن) متخصص فى أمراض الدم، والذى يقع بجوار كنيسة نوتردام على نهر السين، إن الترجمة الحرفية لاسمه بالعربية تعنى أنه «بيت الله»، تعرف أن تعبير «بيت الله» يستخدم فى العربية للدلالة على المساجد اهتداء بحديث شريف ينص فى معناه على أن بيوت الله فى الأرض المساجد، وزواره عمارها (الذين يعمرون هذه المساجد)، فانظر إلى الفرنسيين الذين أطلقوا هذا الاسم على هذا المستشفى وماذا قصدوا من هذا المعنى، وأظنهم كانوا ـ على عادة أهل ذلك الزمن ـ على علم بالدلالة الحضارية للفظ المقابل فى اللغة العربية.

(٨)

لا يستقيم الحديث عن الجمال الفرنسى فى نظرى من دون الحديث عن الطعام الفرنسى، ونحن نعرف كم تحفل أدبياتنا بهذا الحديث المندهش أو المتكرر أو المتعالى أو المبهور لكنه فى البداية والنهاية لا يزيد فى رأى كثير من القراء عن أن يكون حديثا عن القشور، ومع هذا فإننا نجد كثيرا من النصوص المعبرة والمعلمة والموحية.

(٩)

وعلى سبيل المثال فقد عبر الدكتور عبد الرحمن بدوى عن شعوره بالإحباط من الطعام الفرنسى الذى قدمه له الفندق الشهير فى أول ليلة له فى باريس سنة ١٩٤٦ فى ذات الوقت الذى اشتعلت نفسه فيه إلى المعرفة الحقيقية بالحضارة وتجلياتها:

«ولما تناولت العشاء فى الفندق شعرت بالضيق: فالخبز مقنن، واللحم ممنوع فى معظم الأيام، ومنها يوم وصولى، ولم يكن فى قائمة الطعام غير حساء ردىء وقطعة صغيرة من اللحم القديد، وقطعة من الكعك»!

«فانقبضت انقباضا شديدا وقلت لنفسى: أهذا كل ما تستطيع أن تقدمه باريس من طعام؟! مع أن رأسى كان مملوءا بأسماء أطباق شهية، وبما ذاع عن المطبخ الفرنسى من أكاذيب تتحلب من سماعها الألسنة، وتتلمظ الشفاه».

«ورحت أتطلع فى النادلين (الجرسونات) بثيابهم السوداء الرسمية وهم يجولون بالأطباق

وكأنهم فى مأدبة من مآدب لوكلوس، أو لويس الرابع عشر، بينما هم لا يقدمون إلا أردأ ما يتصوره الإنسان من الطعام!».

«وتركت المائدة منقبضا آسفا».

«ورحت إلى غرفتى، أنشر أمامى خريطة باريس، استعدادا لتجوالى فى الغداة، وقد رسمت فى ذهنى خطة أن أبدأ بمواقع رينان فى باريس».

«وفى الصباح الباكر، بعد فطور ردىء، كانت القهوة فيه من الشيكوريا المحمصة، سرت فى شارع سفر».

(١٠)

مع هذا كله فإن طه حسين، حين كان لايزال فى مونبيلييه، كان معجبا بالطعام الفرنسى أيما إعجاب.

«ثم يوازن بين حياته تلك وبين الحياة الجديدة التى أخذ يحياها فى هذه المدينة الفرنسية، لا يحس جوعا ولا حرمانا، يُحمل إليه فطوره إذا أصبح ناعما لينا لا خشونة فيها ولا غلظ، فإذا جاءت أوقات الطعام فى وسط النهار وفى آخره، وجد فى اختلاف الألوان وتنوعها ما يذكره بطعامه ذاك المتشابه حتى كان يغمس خبزه فى عسله ذاك الأسود مصبحا وممسيا».

«وحين كان يحب أن يتخفف من طعامه ذاك أحيانا ويخالف عن حلاوته البغيضة إلى شىء آخر، فلا يجد إلا ذلك الطعام الغليظ الذى كان الأزهريون يعيشون عليه فى تلك الأيام».

«فإذا أحب أن يتفكه فلا منصرف له عن البليلة فى الصباح، والتين الغارق فى الماء إذا كان المساء أو الضحى، وأين ذلك الطعام الغليظ من هذه الألوان المترفة الرقيقة التى كانت تعرض عليه فى غدائه وعشاءه فى غير تقتير ولا تضييق، وفى كثير من إلحاح الخدم، وأصحاب الفندق عليه فى أن يصيب منها أكثر مما أصاب».

(١١)

أما الأستاذ يحيى حقى فإنه يعبر عن انطباعه عن اللحوم والأكل فى فرنسا متحدثا بانطباعاته

المصرية الصريحة عن شعوره الخفى والمعلن تجاه لحوم الخيل (وما شابهها)، ولحوم الضفادع، ولحوم القواقع.

ومن الممتع أن نقرأ هذه الانطباعات لمثقف مصرى مسلم بارز يراعى الحرمة والكراهية، كما يراعى فى الوقت ذاته الذائقة والعادة، وهو يكتبها فى عبارة فنية جميلة معبرا بدقة واقتدار عن شعوره الحقيقى تجاه هذه المأكولات الفرنسية المشهورة، ومن الطريف أن نجد يحيى قد جرب أكل لحم الضفادع واستساغ سيقانها، لكنه لم يعد إلى هذا الطبق أبدًا، وفى المقابل فإنه لم يستطع أبدًا أن يقنع نفسه بتناول القواقع:

«والقصاب (الجزار) فى أوروبا يبيعك لحم الخنزير والبقر والعجل الصغير والضأن، وهناك قصاب آخر يبيعك لحم الحصان، ويعلق على بابه تمثالا لرأسه، تمييزا له عن القصاب الآخر، وهذا نوع من اللحم لا نألفه فى بلادنا، مع أنه موصوف لمرض فقر الدم».

«وأذكر بعد الحرب العالمية الأولى أن بدأ عندنا فى مصر بيع لحوم الخيل، ولعل السبب أن كثيرًا من الخيول الأسترالية تخلفت عن الجيش البريطانى، ولكن التجربة لم تنجح، فليس هناك الآن مَنْ يبيع لحم الخيل أو يأكله، ولعلنا نأنف منه، بسبب حافر الحيوان، ونقول: إذا أكلناه فلماذا لا نأكل أيضًا لحم البغال والحمير؟ ومن يدرى لعل الناس يأكلونه وهم لا يعلمون، فمن حوادث البوليس ضبط بعض الكبابجية السريحة يبيعونها لزبائنهم، ولو أن هذه الحوادث نادرة».

(١٢)

ويصل بنا يحيى حقى إلى بيت القصيد فى تطلعنا المشبوب إلى رأيه فيما يرى المصريون أنه أكل فرنسى شاذ فنراه يقول فى صراحة:

«وستقدم إليك بعض المطاعم ـ لأكلها ـ طبقا ستتردد كثيرا قبل أن تأكله، وهو لحم الضفادع، وسبب التردد ليس هو عدم الإلف وحده، بل شعورنا بأن لحم الضفادع رخو غير متماسك كبقية اللحوم، فلا ندرى أى شىء نلفظه ونحن نمضغه، وقد تحديت نفسى وأكلته مرة واحدة، لأعلم أى شىء هو، ومع أنى وجدته لذيذا لأنه لحم الساقين فحسب، فإنى لم أعد إليه».

«أما الطبق الذى أبيت كل الإباء أن آكله، رغم محاورتى ومداورتى لنفسى، فهو القواقع،

هذا المخلوق الضئيل الذى يحمل مسكنه على رأسه ويسير فإذا وقف دخل إليه وسكنه، والمنزل على هيئة مخروط كلسى مضلع، جميل الشكل واللون».

«والفرنسيون يحبون هذا الطبق كثيرا، تؤخذ القواقع حية وتوضع فى إناء لاستصفاء مائها ولعابها، ثم تغسل، ثم تسلق، وينزع الحيوان المختبئ، ويدهك بالثوم، والبقدونس، والزبد، ثم يوضع من جديد فى السكن المخروط، وتحتاج لكى تأكله إلى شىء يشبه الكماشة لتمسك بها المخروط، وشىء قريب الشبه بأدوات طبيب الأسنان لتنزع به هذا الحيوان من مكانه وتأكله».

(١٣)

ومن الطريف أن أحمد زكى باشا شيخ العروبة يحدثنا فى كتاب الدنيا فى باريس أنه وهو فى طريقه إلى باريس كان أحرص ما يكون على تناول الطعام الفرنسى بمجرد نزوله إلى الأرض الفرنسية فى مرسيليا، وهو يتحدث عن وجبة أحبها وظل حريصا على أن يحبب القراء فيها فيقول:

«وأول شىء وجهت إليه همى وهمتى التوجه إلى مطعم مشهور بصناعة (البويابيس La Bouillabaisse). وهى عندهم كالملوخية مثلًا عندنا وكالكبيبة عند الشوام. ولكن الحق شتان بين الذى اخترناه واختاره جيراننا وبين الذى اشتهرت مارسيليا وأهلها به فإن طعامهم هذا فاخر لذيذ مغذ خفيف سريع الهضم، وهو عبارة عن ثريد فى شوربة السمك ومن أسماك متنوعة مطبوخة بطريقة مخصوصة. وكان بودى أن أصف لك ذلك أيها القارئ العزيز حتى تتلذذ وتشتهى و«يجرى منك الريق ويسيل» ولكننى بكل أسف غير ماهر فى هذا النوع من الوصف. وقد اقتصرت مهارتى فى هذا الموضوع على الإجادة فى أكل هذا الصنف من الطعام، فلك بل عليك أن تقلدنى، فهذا الضرب من التقليد ممدوح».

وهو يعاود الحديث بحب عن هذه الأكلة:

«والأحسن عندى لمن يحضر هذه المدينة فى بكرة النهار أن يرحل عنها بعد أن يطوف فيها قليلًا، ولكن لى عليه شرط واحد وهو أن يبذل قصارى جهده فى أكل البويابيس، وفيما عدا ذلك فإنه يوفر درهمه ووقته ويعلم أننى له من الناصحين».

(١٤)

وقد تحدث أحمد زكى باشا عن اندفاعه إلى تجريب أكل وجبة الضفادع حتى وصل إلى قوله:

«فوسوس لى إبليس بالتجربة وانضمت إليه النفس الخبيثة (وهى أمارة بالسوء). ولكن طبعي بقى مصرًّا على العناد والنفور. فاشتبكت المحاورة والمناظرة بين الطرفين (أى بين إبليس ونفسه من ناحية وبين طبعه من ناحية أخرى) واشتد الجدال واللجاج بين الفريقين، وأنت تعلم أن «ضعيفين يغلبان قويًّا»، فما بالك إذا كانا من القوة والبأس بمكان إبليس والنفس وكان خصمهما من الضعف بدرجة الطبع وإن كان غلابًا فها هو قد أصبح مغلوبًا».

«الخلاصة أننى طلبت الخادم وأمرته بإحضار هذا الطعام. نعم نعم طلبت هذا اللون وأعنى به أبا هبيرة أو العلجوم. فَأَحْضَرَ لى فى وسطه شىء مشتبك مرتبك يشبه العقرب سوى أنه أبيض. عظام دقيقة صغيرة تكسو أطرافها لحوم خفيفة مستديرة وكلها على شكل مختلط مختبط يزيد فى الكراهية والنفور. فاصطكت أسنانى وانطبقت أجفانى وحولت وجهى برعدة فى رأسى. فجاء أبو مرة (كناية عن الشيطان) وقال لى: «جرب هذه المرة ولك بعدها الخيار فى الترك أو معاودة الكرة».

«وتآمرت معه نفسى فجاءت من الجهة الأخرى تدفعنى وتصيح فى أذنى: «قد وجب عليك الثمن فما بالك لا تمتحن؟!».

«وأنت تعلم أنه عند الامتحان يكرم الضفدع أو يهان». ومازالا ينقان على هذا المنوال حتى أعدت صفحة وجهى بالتدريج إلى جهة الصحيفة، ثم أغمضت عينى ومددت يدى وأخذت قطعة منها وأنا أفكر فى الألوان الشهية التى أسمع عنها. ثم رميت بالقطعة من الضفدعة فى فمي. وصرت آكل قليلا قليلا وأنا أفكر فى أصناف لذيذة قرأت أسماءها فى الكتب.

«صرت آكل من الضفدعة بصفتها ضفدعة حتى أتيت على كل مافى الطبق والحمد الله أولًا وآخرًا».

«ومهما كان الأمر فإننى أكلت منه. نعم نعم أكلت الضفدع. فإن سمعت نصيحتى وأسعدك

الزمان بالحضور لباريس فتطلبه أو تطلب على الأقل مرقته (حتى إذا فاتك التوت لم يفتك شرابه). وحينئذ يصح لك أن تقول إنك تلذذت مثلى بنعيم الدنيا كما يقولون هنا».

«غير أنى مع كل ذلك أجد ضميرى ينبهنى إلى التمثل أمام القارئ بقول ابن الفارض:

نصحتك علماً بالهوى والذى أرى مخالفتى فاختر لنفسك ما يحلو»

(١٥)

أما تجربة بيرم التونسى مع أكل الضفادع فقد عبر عنها على نحو دقيق فيما يرويه من حوار السيد مع زوجته(!!) فى كتابه «السيد ومراته فى باريس»، وهو لا يقف عند الفكرة، لكنه يشرح ما يؤكل وما يترك من جسد الضفدع، ويرى الضفادع حلًّا أفضل من الكلاب والفئران التى يضطر بعض الناس إلى تناولها فى صعيد مصر:

- «إلا قولى لى».
- «إيه؟».
- «تاكلى ضفادع؟».
- «أخ بلاش قرف».
- «أنا أكلتهم».
- «أوع».
- «والله أكلتهم.. لحمهم تعرفى زى إيه؟».
- «مش عايزة أعرف».
- «لحمهم أبيض ويتنسل زى صدر الفرخة».
- «دول شكلهم يقرف».
- «والأرانب رخرين شكلهم يقرف».

- «لكن بقى».
- «بس الحكاية حكاية عادة، إحنا لو ناكل ضفادع ونتمتع باللحم اللى إحنا محرومين منه، دا الفلاحين ما بيدوقوش ريحة اللحمة إلا فى العيد».
- «أخ».
- «ودول يتعملوا ازاى؟».
- «يندبحوا وينسلخوا ويترمى نصفهم الفوقاني.. والفخدين بس اللى يفضلوا وينسلقوا أو ينقلوا».

«ياشيخ بلاش قرف.. خلينا ناكل».

«طيب وإيه رأيك أنت أكلتيهم؟».

«أنا؟».

«أى والله انتى».

«امتى؟».

«الشهر اللى فات نهار ما طلعنا على غابة بولونيا واتغدينا فى اللوكاندة وقلت لك دول أرانب صغيرين».

«والنبى دول ضفادع؟».

«والله ضفادع».

«حاستنطق».

«بلاش هبالة».

«وعايز تجيبهم هنا؟».

«ياخى دا إيه ده؟ دول غاليين نار، بس بقول يعنى لما نرجع مصر إن شاء الله يبقى الواحد كدا يطلع يوم الحد يصطاد له خمسين ستين بدل ما يروح سبق».

(١٦)

وقد تحدث الأستاذ الصاوى عما نعرفه من طبيعة المصريين السابقين فى شرب الماء بكثرة، وكيف أنه هو نفسه ترك هذه العادة دون أن يدرى أنه ترك شيئا مفيدا:

«ولا يدخل فى هذا حساب شراب النبيذ أو الجعة، ونحن قد أغنانا الله عنهما فننهل «دوارق» الماء بعد الدوارق، ونستثير بذلك دهشة مَنْ حولنا من مختلف الشعوب، وكنت متمسكًا لدى وصولى بماء فيشى وافيان وفيتل وما شابه حتى أرهقتنى بارتفاع أثمانها، فقال لى صاحب يومًا: «إنك عندما تغادر فرنسا تكون قد شربت بثمانين جنيهًا ماء» فأعترف بأن هذا الرقم أثر فى نفسى وجعلنى أطلق فيشى وغير فيشى وأشرب ماء الآبار، وكيف لا يفعل فعله فى نفسى وهو مبلغ جسيم حقًّا، ومع ما سوف أدفعه ثمنًا له فهو لا يعدو أنه ماء».

(١٧)

وأخيرًا فإننا نذكر أن لويس عوض لجأ إلى أسلوب المقامات فى تصوير تجربته القاسية حين شرب ثلاث كؤوس من البرنو (فى أول إقامته فى باريس عندما اصطحبه دليله العظيم إلى المقهى) فعانى من اضطراب شديد فى المعدة، واضطر إلى القىء:

«لما استقر السائل فى جوفى، أحسست بالقىء فى حلقى وأنفى وقلت ياحسان، يا أخلص الإخوان، فلنعد لوهلتنا إلى الخان، فما تردد الصديق، بل جذبنى إلى الطريق وأنا أتمايل كالمخمور، والدنيا أمامى تدور، فاتكأت كذلك على مندور، حتى بلغنا الأوتيل، فشددت الحيل، ورفعت هامتى، ونصبت قامتى، فما إن بلغت غرفتى حتى شهقت على خيبتى، وانكفأت على الحوض وصحت : أن أع أع، غفرانك يا بديع الزمان، هنا تعجز القوافى عن التبيان، هذا ما كان من أمر أخينا دون كيشوت دى المنيا، مالك ومال الكاسات، روح وفر واحلق يا عبده»

■ ■ ■